

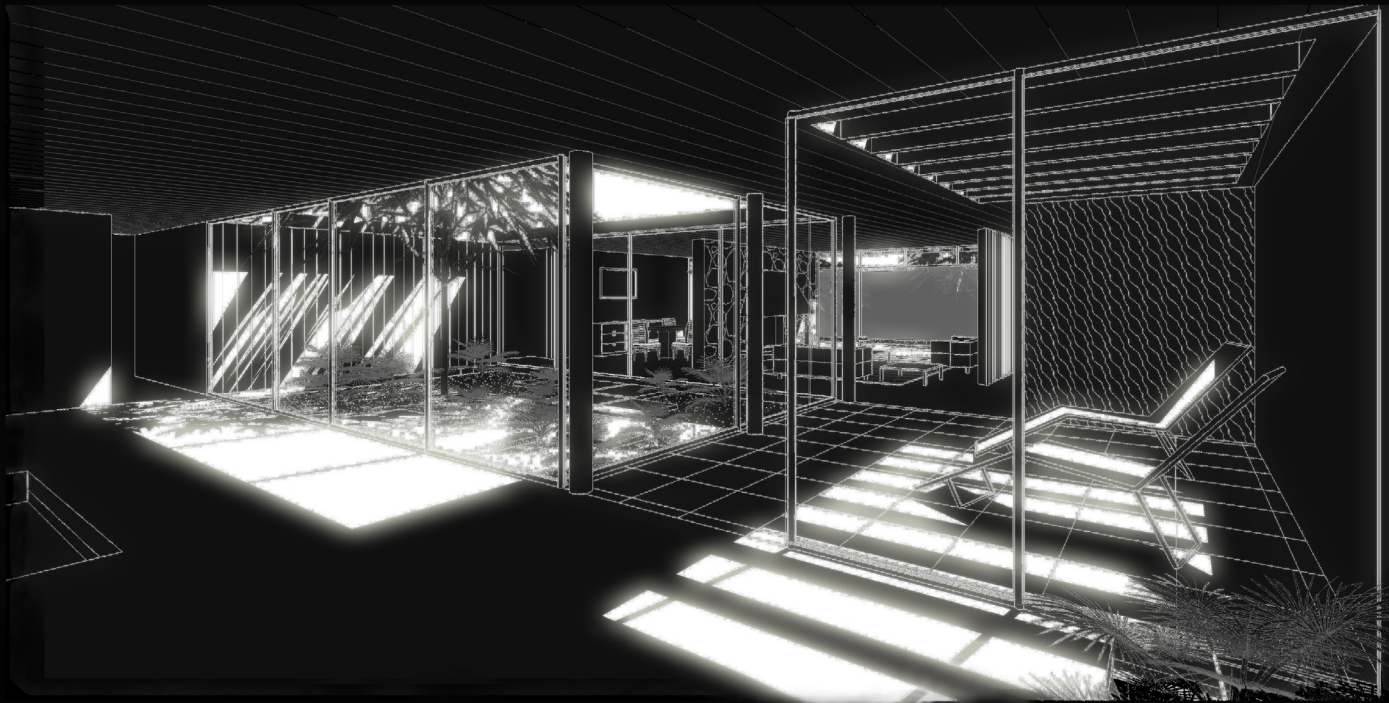
Tesis de Maestría

La estancia sin techo

Pabellón y patio elementos de construcción de la secuencia espacial en las casas de Obregón y Valenzuela

Luis Leonardo Suárez Coronado

2014



La estancia sin techo

Pabellón y patio: Elementos de construcción de la secuencia espacial en las casas de Obregón y Valenzuela

Luis Leonardo Suárez Coronado

2014

Directora:

Isabel Llanos Chaparro

Candidata a Doctor en Proyectos Arquitectónicos,
Docente Universidad Nacional de Colombia, sede Manizales facultad de arquitectura

Facultad de arquitectura, Maestría en arquitectura
Universidad Nacional de Colombia, sede Medellín

Luis Leonardo Suárez Coronado, 2014
Facultad de arquitectura
Maestría en arquitectura
Universidad Nacional de Colombia
Sede Medellín

Directora de la Tesis:
Isabel Llanos Chaparro
Candidata a Doctor en Proyectos Arquitectónicos,
Docente facultad de arquitectura sede Manizales

Medellín Febrero 2014

Catalogación

Suárez Coronado, Luis Leonardo
La estancia sin techo. Pabellón y patio elementos de construcción de la secuencia espacial en las casas de Obregón y Valenzuela.
Tesis para optar al título de Magister en Arquitectura.
Maestría en Arquitectura.
Universidad Nacional de Colombia sede Medellín.

Índice

Introducción	9
CAPITULO 1	13
LA SECUENCIA ESPACIAL	13
Cuerpo y movimiento en la secuencia espacial	15
Las secuencia espacial en arquitectura	17
Cómo se construye la secuencia espacial en O&V	25
CAPITULO 2	29
APERTURA Y CONTENCIÓN	29
Recintar la parcela y disponer la casa	37
Trazar el vector espacial hacia la apertura visual	43
Insertar el pabellón patio	53
CAPITULO 3	69
LA ELABORACIÓN DE LA PROFUNDIDAD VISUAL	69
La naturaleza como fragmento.	79
Cambio de materialidad	87
Los elementos de referencia espacial	91
Intermitencia en la luminosidad	95
CONCLUSIONES	101
Bibliografía	106
Crédito imágenes	108

Agradecimientos

Quiero iniciar estos agradecimientos dirigiéndome a las personas que me han permitido entrar sus vidas y acompañarlos en el sueño de construir una casa. En ocasiones en torno a un patio.

A mi directora de tesis Isabel Llanos Chaparro, quien, ha transferido el entusiasmo por el estudio de la obra de Obregón y Valenzuela, y diligentemente ha guiado mis pasos hacia el logro de este objetivo.

A el grupo de profesores y compañeros de la Maestría en arquitectura por abrirme las puertas de la modernidad.

A mi asistente Laura Torres por el compromiso y disciplina en la reconstrucción de las casas.

A Luis Miguel Bernal por su colaboración en la postproducción de imágenes.

A mi asesor de escritura Oscar Castro por la precisión de sus comentarios.

A mis padres y hermanos por compartir este propósito

A mi amada Caro por el constante apoyo y valiosa ayuda en la edición final de este libro.

A mi hijo Emiliano por inspirarme y prestarme tantas noches y fines de semana.

Cuando los proyectos se resuelven, al conseguir sublimar todos los condicionantes particulares, se erigen en arquetipos de validez universal.

Cristina Gastón Guirao (Mies: El proyecto como revelación del lugar)

Pabellón y patio, elementos de la arquitectura moderna

Carles Martí Arís

Nació en Barcelona el 10 de junio de 1948. Cursó los estudios de Arquitectura en la ETSAB, titulándose en 1972, pero su verdadera escuela fue la redacción de la revista *2c Construcción de la Ciudad* de la que fue subdirector hasta 1985, año en que dejó de editarse.

Entre sus publicaciones cabe destacar *Las variaciones de la identidad. Ensayo sobre el tipo en arquitectura* (1990), *Silencios elocuentes* (1989), *Las formas de la residencia en la ciudad moderna* (1981) y *Sanlago de Compostela. La ciudad histórica como presente* (1986). Ha sido el impulsor de iniciativas editoriales como la colección *Arquitectura – Teoría* de Ediciones del Serbal, la colección *Arquithesis* de la Fundación Caja de Arquitectos o la revista DPA del departamento de proyectos de la UPC. Sus actuales temas de investigación son, entre otros, *Lugar público y ciudad contemporánea* y *La arquitectura del cine. Estudio sobre Dreyer, Hitchcock, Ford y Ozu* (en colaboración con J. M. García Roig).



1

1. Portada artículo Pabellón y patio*.

* MARTÍ ARÍS, Carlos. Pabellón y patio, elementos de la arquitectura moderna. DEARQ: Revista de Arquitectura de la Universidad de los Andes, 2008, no 2, p. 16-27.

INTRODUCCIÓN

En el artículo “Pabellón patio, elementos de la arquitectura moderna” de Carlos Martí Arís, tras un recorrido por algunas de las casas más representativas de la modernidad europea y americana donde se explica a través de intencionados ejemplos, la manera como dos elementos aparentemente opuestos, como el patio y el pabellón, se incorporan de manera complementaria en la arquitectura doméstica. Se referencian algunas de “las mansiones”¹ diseñadas y construidas por la firma de arquitectos bogotanos Obregón y Valenzuela a lo largo de los años cincuenta, como valiosos ejemplos de la concreción de la complementariedad, entre el pabellón y patio en algunas de sus formas más complejas.

La presente investigación retoma, de la reflexión adelantada por Martí Arís, el estudio de la relación entre los elementos pabellón y patio en las casas de la firma colombiana y lo convierte en el eje principal de la reflexión que apunta a continuar tirando del hilo². Sin olvidar la advertencia que el autor hace al final del texto, concerniente a la manera en que cada una de estas dos entidades, pabellón y patio, se presentan en el proyecto arquitectónico: “Como principio de carácter general que concierne a la totalidad de la obra o como un elemento que tan solo designa una parte de la obra en cuestión”³

Con este propósito seleccionamos, entre las más de ciento treinta casas diseñadas y construidas por la Firma, ocho casas, en las que es posible relacionar la incorporación de los elementos pabellón y patio a la composición de la secuencia espacial y la profundidad visual. A través del análisis de estas casas pretendemos develar cómo a partir del uso de diferentes operaciones formales que regulan la apertura y la contención del espacio como: La implantación del proyecto en la parcela, la disposición de los volúmenes, y el trazo de los vectores de recorrido hacia la apertura visual; se crean las condiciones, que permiten la *combinación*⁴ de los elementos pabellón y patio dando lugar a un *artefacto mas complejo*⁵ capaz de actuar como una sola entidad espacial. Y como gracias a la intersección de las líneas de recorrido con este dispositivo, se logra dar continuidad a los espacios interiores de la casa y de estos hacia el exterior, dando lugar a una visual lejana o profunda la cual puede leerse como secuencia espacial.

“Lo que nos interesa subrayar es que cuando una obra pone de manifiesto de un modo nítido, la presencia de un principio arquitectónico de carácter general capaz de definirla y estructurarla en su conjunto, es decir cuando podemos hablar de casa patio o de casa pabellón, y solo entonces, es cuando se dan las condiciones precisas para reconocer dicho principio como un elemento en el sentido (en el sentido que hablamos por ejemplo de los elementos químicos) y de entenderlo entonces como algo que puede combinarse con otros elementos, dando lugar así a artefactos mas complejos.”

1 Carlos Martí Arís, *Pabellón y patio, elementos de la arquitectura moderna*. DEARQ: Revista de Arquitectura de la Universidad de los Andes, 2008, no 2, p.5

2 *Ibid.*, p. 5

3 *Ibid.*, p. 26

4 *Ibid.*, p. 26

5 *Ibid.*, p. 26

O&V

OCHO CASAS

Pabellón - Patio



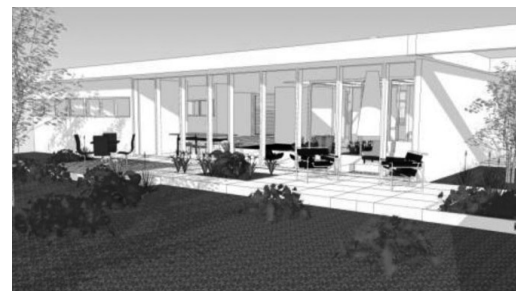
2



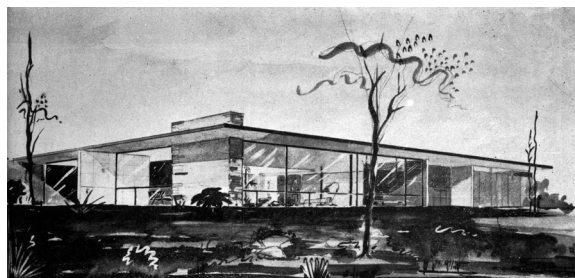
6



3



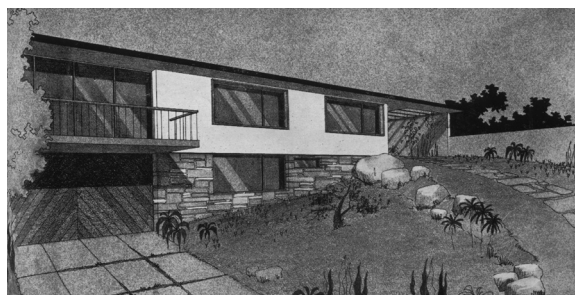
7



4



8



5



9

2. Casa José María Obregón -1949
3. Casa Pradomar -1950
4. Casa Alvaro López -1951
5. Casa Edmundo Merchan-1954
6. Casa Rafael Obregon-1955
7. Casa Usaquen 1955- 1955
8. Casa Villa Uribe -1956
9. Casa Eduardo Sahio-1957

Este es un evento inusitado en la arquitectura colombiana de los años cincuenta, y constituye uno de los rasgos de la arquitectura residencial de la firma bogotana, identificable en esta serie de casas, las cuales se caracterizan por el constante desarrollo de espacialidades interiores llenas de contrastes, donde las relaciones artificio-naturaleza y luz-sombra, se presentan ante el espectador como secuencias ritmadas por patios y estancias, que a través del recorrido recomponen una imagen, un telón de fondo que consolida la idea de casa dentro de un jardín como ideal de casa moderna, la cual “mira hacia el horizonte y se funde idealmente con la naturaleza”⁶

En años recientes el trabajo de algunos investigadores como Isabel Llanos Chaparro, Edison Henao, María Pía Fontan y Miguel Mayorga, ha logrado como describe Isabel Llanos en el resumen en la introducción del artículo “Variaciones del núcleo organizativo en la arquitectura doméstica de Obregon y Valenzuela”⁷ documentar cerca de cincuenta casos, los cuales han sido de gran utilidad para identificar estrategias persistentes de concepción arquitectónica, que permiten suponer la constitución de una línea tipológica.”

En este contexto, esperamos aportar a través de esta investigación, aportar a la ampliación del conocimiento sobre las estrategias proyectuales de la firma, enfocado nuestro esfuerzo al análisis de la serie de casas seleccionadas, por considerar en ellas, se define con contundencia un rasgo particular, que si bien no es general a la totalidad de los proyectos residenciales de la firma, constituye un matiz fundamental de algunas de sus mejores casas.

Paralelamente, se rastreará la relación pabellón-patio planteada por Martí Arís, en la casa pompeyana y en la casa moderna de Le Corbusier, Mies Van der Rohe, Marcel Breuer y Richard Neutra, con el fin de ilustrar algunos de los posibles referentes de O&V en cuanto a la incorporación de pabellón-patio, como dispositivo propio de la dialéctica moderna, el cual adaptó la Firma y en algunos casos transformó a través de una extensa y riquísima producción residencial, de la cual nos interesa resaltar su alto valor experimental.

Finalmente esperamos comprender estas casas, más allá de su condición de pabellón-patio, como escenarios de interacción espacial que, propician la intersección de axialidades múltiples, lo cual da lugar al desarrollo de secuencias espaciales riquísimas, verdaderas piezas de composición arquitectónica al servicio del espíritu del hombre, que en una alianza revolucionaria entre parcela y casa, configuran la vivienda como dispositivo de reconquista de la naturaleza.

“En este sentido la casa que mejor representa las aspiraciones de la arquitectura moderna es la casa mirador la casa belvedere, concebida como un refugio desde el cual se domina la naturaleza; una casa construida esencialmente por un techo que fija la visión horizontal y un plano de fachada lo mas transparente posible, de modo que el espacio interior se que el espacio interior se proyecte sin limites hacia el paisaje circundante. Por esta razón se suele considerar a Wriht como el primer arquitecto moderno en el sentido estricto del termino, ya que en los primeros años del siglo XX sus prairies Houses expresan ya con claridad esta condición de lugares en los que el hombre ademas de fijar su mundo domestico, mira hacia el horizonte y se funde idealmente con la naturaleza”

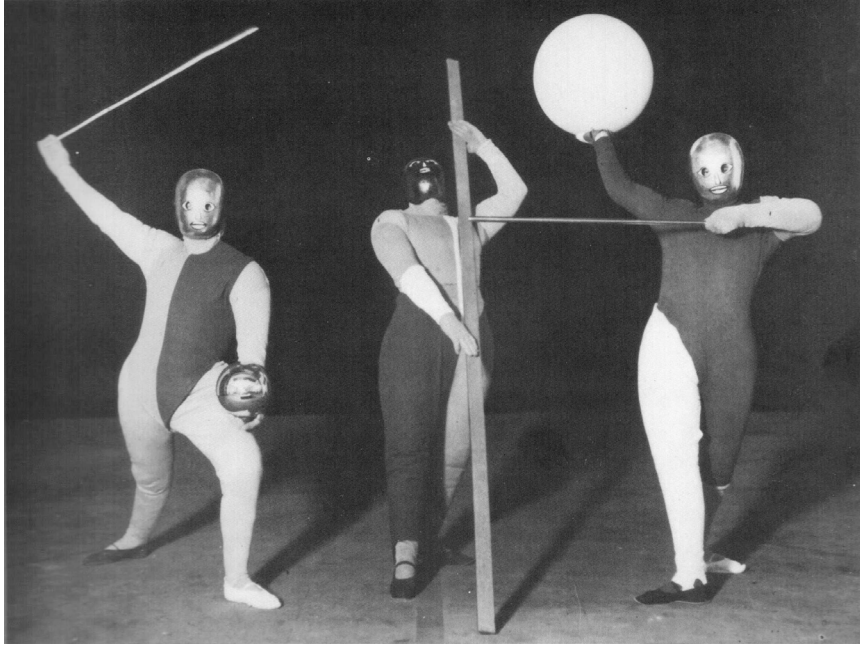
Martí Arís

6 Carlos Martí Arís, *La casa binuclear según Marcel Breuer: el patio recobrado*. 1997. p. 46

7 Isabel Llanos Chaparro

CAPITULO 1

LA SECUENCIA ESPACIAL



10



11

10. Ejercicio teatral, Dirigido por Paul Klee, Escuela Bauhaus Weimar, 1923*

11. Plano Secuencia, estudio movimiento en el espacio, Alfred Hitchcock 1952

CUERPO Y MOVIMIENTO EN LA SECUENCIA ESPACIAL

Cuando indagamos por el valor de la secuencia espacial en el proyecto arquitectónico, resulta de gran ayuda acudir al universo cinematográfico, donde tiempo e imagen se entrelazan para narrar una historia compuesta por escenas. Esta narración puede darse de manera discontinua o continúa, entre estas dos maneras pueden apreciarse importantes diferencias. En la narración discontinua, para lograr una escena se editan imágenes de diferentes lugares y tiempos, para producir una experiencia espacial parcial que permite al espectador, a partir de fragmentos sueltos, completar en su mente una versión propia del entorno general o lugar donde sucede la escena. El corte de imagen producido por el cambio de cámara permite el truco, la impostación del espacio interior con relación al exterior y el logro de la temporalidad.

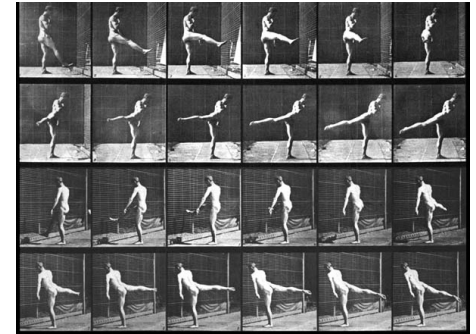
Por el contrario, en las escenas de narración continua o “planos secuencia”⁸, los espacios y personajes se disponen de determinada manera para permitir el recorrido de la cámara, la cual presenta al espectador, mediante la entrada y salida ininterrumpida de los diferentes elementos a cuadro, una narración que además de contar una historia sumerge al espectador en una experiencia franca, donde el espacio y el tiempo se perciben tal como son. Para algunos arquitectos como Luigi Moretti, la relación entre cine y arquitectura, se materializó “Haciendo intervenir el tiempo en su método de trabajo”⁹. Incorporando la temporalidad del recorrido a la composición del espacio.

El cine como la arquitectura, como productos culturales que se valen del tiempo y el espacio para construir una narrativa, puede afirmarse, disponían de la misma materia prima a principios del siglo XX. Ya en 1923 Paul Klee, Wassily Kandisky y Oskar Schlemmer proponían a sus alumnos en la Bauhaus, ejercicios teatrales de “síntesis” que apuntaban a relacionar todas las artes: arquitectura, pintura, escultura, música, danza, poesía. En estos se exploraba la relación entre espacio, forma, color, tono, movimiento y luz¹⁰. Aunque estas experimentaciones no trascendieron más allá del entusiasmo de los estudiantes, encendieron el interés por comprender la relación dialéctica y temporal del hombre con los objetos y el espacio que lo rodean.

8 Entrevista, El plano secuencia en el cine, Ana María López, Comunicadora social, Master en Lingüística, 2014

9 Luigi Moretti, Works and Writings, Structures and sequences of spaces - artículo p. 177, citado por a+t research group, Vitoria, Gasteiz, Diez historias sobre vivienda colectiva, análisis gráfico de diez obras esenciales, España 2013)

10 Magdalena Droste, Bauhaus, 1919-1933. Taschen, 2002, p. 148



12

La secuencia establecida por Moretti e incorporada a su manera de proyectar, parece el guión gráfico de una película, pues le permite visualizar la compleja articulación entre espacios, la relación entre edificios y los diferentes tratamientos de fachadas. El espacio se expande o se comprime, se abre o se cierra según la posición del espectador. Esta manera de agrupar los volúmenes, continuadora de la sobriedad clásica que interiorizó en sus primeros años de profesión, se contagia con el dinamismo del barroco al añadir la temporalidad a una composición que únicamente se descubre a través del recorrido por el lugar. Moretti hace intervenir el tiempo en su método de trabajo y consigue así que la arquitectura sea percibida como un plano secuencia.

Luigi Moretti, Works and Writings, Structures and sequences of spaces - artículo p. 177, citado por a+t research group



13



14

13. Michelangelo Antonioni, El grito, 1957

14. Francois Truffaut - Rodaje en trabeling, Los 400 golpes 1959

De manera coincidente, los periodos de mayor intensidad en la exploración del plano secuencia en el cine, como el Neorrealismo Italiano de 1.920 y la Nouvelle Vague de 1.940, se dan paralelamente con algunas de las realizaciones arquitectónicas del movimiento moderno. María Pia Fontan, en el inicio de su artículo Obregon-Valenzuela, Variaciones sobre el vacío¹¹, enuncia esta relación refiriéndose a como “Las ausencias o vacíos en el cine del director italiano Michelangelo Antonioni”, que en principio aparentan ruptura en la continuidad narrativa, constituyen en si un recurso que tensiona la relación del personaje con aquello que lo rodea.

Determinar las influencias de uno en otro merece otra investigación, pero cabe anotar que nuestro interés no es profundizar sobre temas cinematográficos, sino iniciar este discurso planteando, que el interés por la comprensión del movimiento del hombre en el espacio estaba presente en el ambiente intelectual de principios de siglo; y que la idea de secuencia espacial, materializada en el cine con el fin de dar mayor claridad a la narración visual, también se materializó en la arquitectura, aportando continuidad y fluidez a la narración espacial.

Para cerrar este comparativo entre cine y arquitectura, podemos decir que ésta, como la concreción del espacio existencial del hombre¹², es también el escenario de su cotidianidad; y que las diferentes actividades del hombre, como escenas que se repiten día a día y plantean rituales al igual que los guiones cinematográficos, dictan un orden y una lógica del movimiento del individuo en el espacio, en respuesta a lo cual el arquitecto debe interpretar la escena y producir la secuencia espacial apropiada.

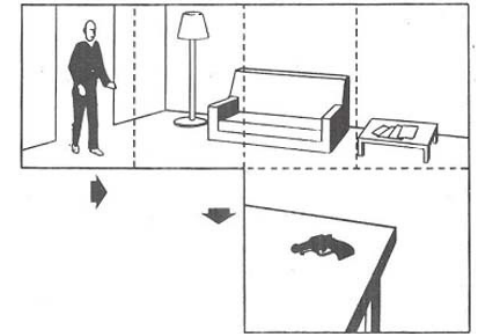
LAS SECUENCIA ESPACIAL EN ARQUITECTURA

En el espacio arquitectónico, la cámara es el habitante que recorre, haciendo uso de sus cinco sentidos; la imagen del espacio se reconfigura a cada paso y se complementa con sensaciones que estimulan el cuerpo. La arquitectura, como ese “encuentro de la luz con la forma”¹³, delimita el campo visual y condiciona las posibilidades de recorrido, lo que genera pautas a las diferentes escenas que narran el espacio.

11 María Pia Fontan, Obregon - Valenzuela variaciones sobre el “Vacío”, Revista DPA, N24, P78

12 Christian Norberg-Schulz, *Los principios de la arquitectura moderna: sobre la nueva tradición del siglo XX*. Reverté, 2005. p. 45

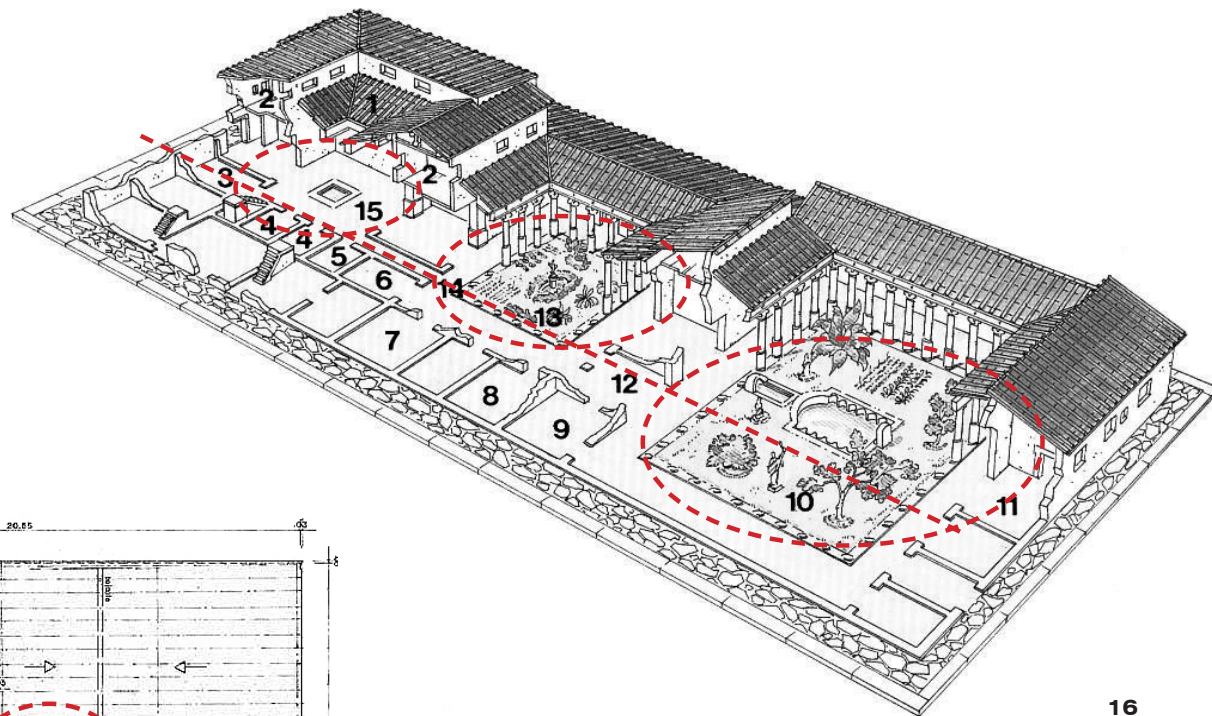
13 Le Corbusier, Frase Celebre.



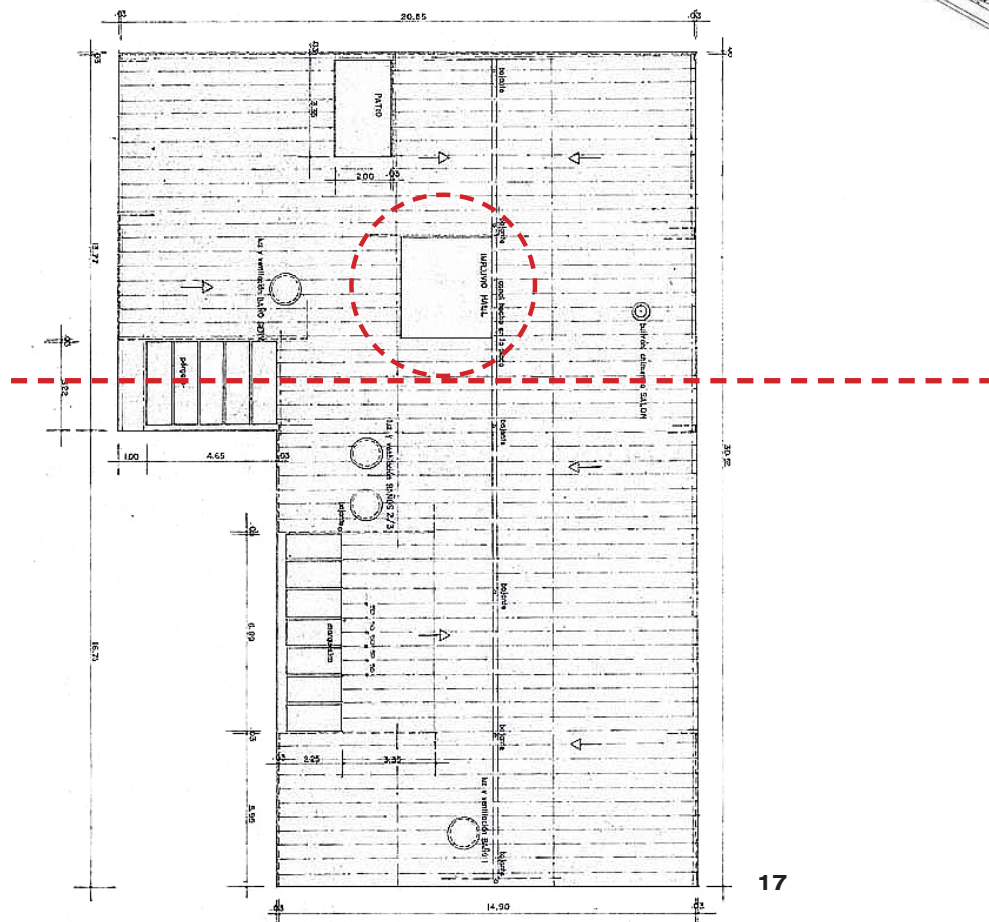
15

Las ausencias o vacíos en el cine del director italiano Michelangelo Antonioni son presencias características de la estructura narrativa de sus películas: esta práctica tan común de dejar escenarios abandonados momentáneamente por los protagonistas, obtiene el efecto de generar en el espectador unos momentos de tensión hacia la acción que se producirá pocos instantes después. En estos momentos, temidos por lo montadores por el riesgo de volverse “tiempos muertos”, los espacios mostrados se llenan de expectativas porque pueden significar la ruptura de la continuidad narrativa, pero también ofrecen la posibilidad de remitir de manera más intensa a la acción siguiente.

Maria Pia Fontan



16



17



18

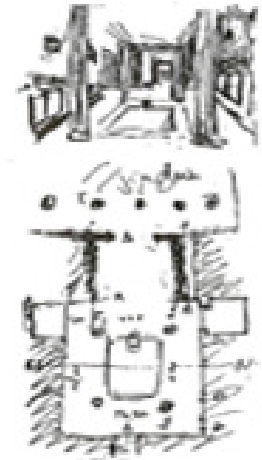
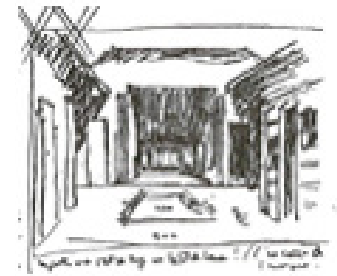
16. Isometric Domus Romana, siglo II D.C
 17. O&V. Planta de cubierta, casa Villa Uribe 1956
 18. Casa romana - Atrium, impluvium

El recorrido espacial ha sido determinante en la concepción de algunas de las obras más representativas de la arquitectura universal. Ya que nuestro interés se enfoca en comprender esta elaboración en el campo específico de la vivienda moderna, especialmente la realizada por la firma colombiana O&V, solo recogeremos como referente histórico *la casa pompeyana*, puesto que se ha probado el interés que despertó en algunos de los pioneros del movimiento moderno, como Mies Van der Rhoë y Le Corbusier. Estos arquitectos visitaron las casas pompeyanas, las recorrieron con atención, las dibujaron e hicieron anotaciones precisas, quizás intentando descifrar entre las ruinas, la lógica y el significado de las secuencias espaciales contenidas en sus recorridos profundos, ritmados por impluvios, patios y jardines. Estos, a manera de código espacial, encierran el secreto de estas antiguas casas, en las que la relación arquitectura-naturaleza logra trasladar de la campiña a los primeros entornos urbanos, algunos de los rituales de la cultura mediterránea, respondiendo así a un modo de vida representativo del auge de la sociedad romana en el siglo II d. C., y consolidando un tipo de vivienda que puede considerarse la síntesis proyectual del espacio doméstico clásico.

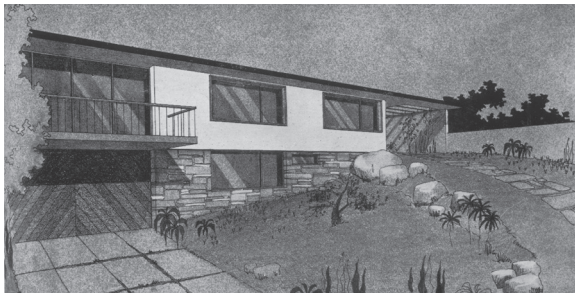
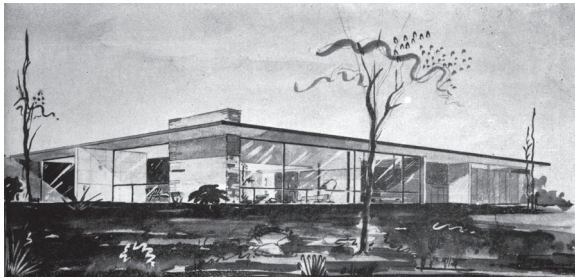
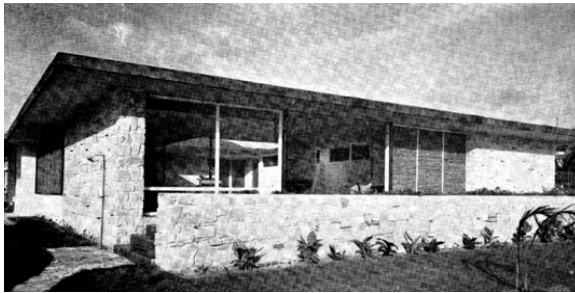
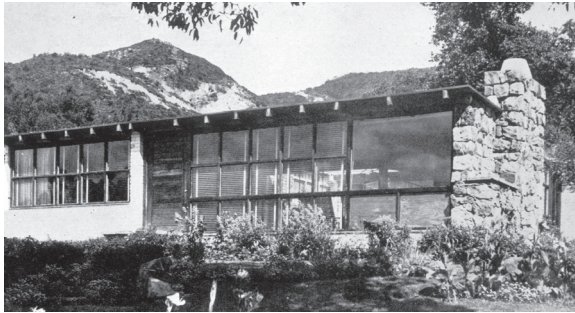
A pesar de la distancia en el tiempo, los modernos se interesaron en la relación hombre-casa y naturaleza, presente en la casa pompeyana, específicamente la manera en que se disponen las diferentes partes que la componen. En la arquitectura residencial de la firma O&V se observa una profunda relación visual entre las estancias, en ocasiones denominadas en clara referencia a ciertos componentes de la casa romana. Como patios impluvios o jardines;

Tanto en la casa pompeyana como en la arquitectura doméstica de O&V, la planta está gobernada por axialidades principales que van desde el de acceso (fauces) hasta el jardín posterior (*peristilium*). No obstante, en la casa pompeyana la profundidad visual del recorrido se restringe a las posibilidades que la contención y la apertura del espacio interior le permiten. Allí se construye una secuencia espacial lineal, con un campo visual profundo ritmado por patios, donde la jerarquía de cada elemento se logra a partir de su relación con los demás elementos que se ubican a lo largo de la secuencia espacial.

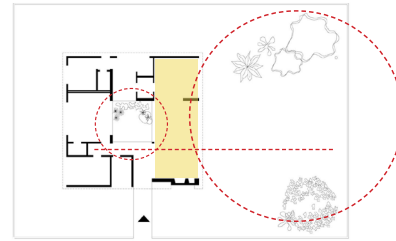
De esta manera, por ejemplo, el *tablinum* o *exedra* como oficina o como estancia principal logra su jerarquía espacial gracias a su posición ideal entre dos patios. Esta ubicación estratégica ofrece beneficios cualitativos como la iluminación por dos costados y la ventilación cruzada, además del control visual simultáneo sobre el primer patio (impluvio) y sobre el segundo patio (peristilo) esto le otorga una perspectiva de mayor profundidad, y la posibilidad de disfrutar de la imagen encuadrada de un jardín bellamente construido.



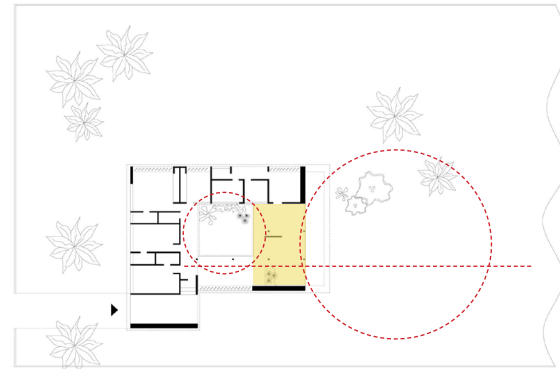
19



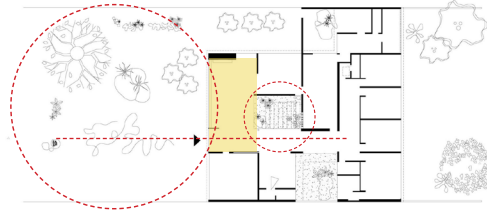
1 1949
Jose Maria Obregon



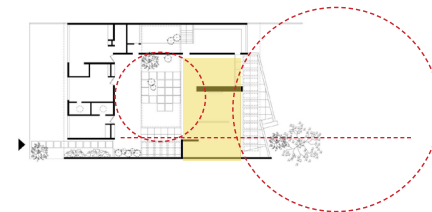
2 1950
Pradomar - Santo domingo

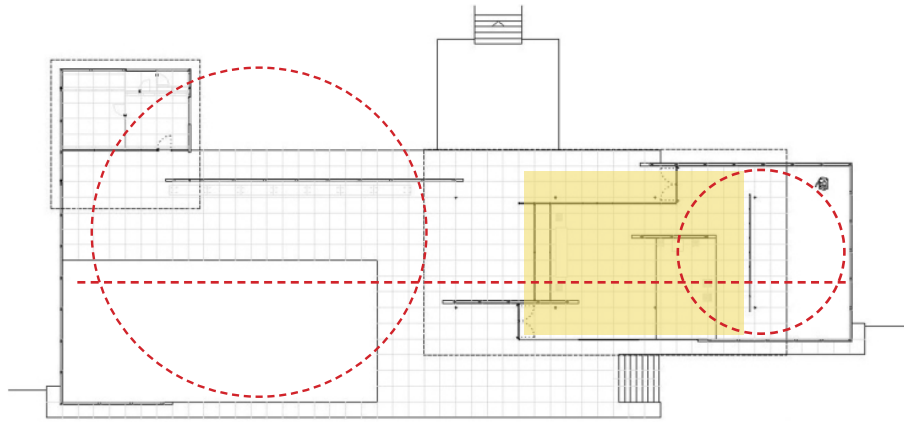


3 1951
Alvaro Lopez



4 1954
Edmundo Merchan





21



22

Algunos de los pioneros del movimiento moderno, como Mies van der Rhoe o Le Corbusier, retoman la intención de dar valor a las estancias principales a partir de su ubicación entre dos patios, convirtiendo la dupla espacial pabellón-patio en un elemento capaz de interactuar simultáneamente con dos tipos de exterior, sea un exterior contenido y controlado en los límites de un patio, o un exterior ajardinado libre y abierto hacia el paisaje.

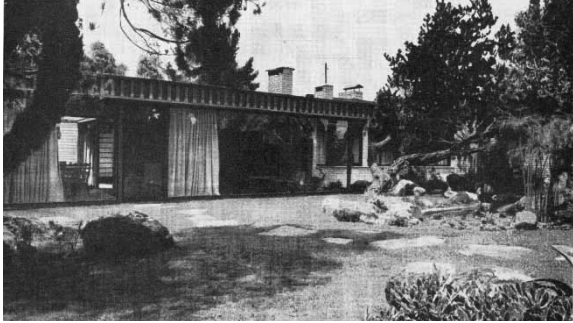
Esta relación que evoca la posición del *tablinum* en la secuencia espacial de la casa pompeyana, se valida en proyectos como la Ville Saboya de Le Corbusier o el Pabellón Alemán de Barcelona, ambos de 1929. Edificios que para algunos autores “representan la culminación de periodo heroico de la modernidad”¹⁴. Allí la posición de la estancia o salón principal dentro de la secuencia espacial se da de manera diferente, pero tienen en común la necesidad de acentuar en el recorrido o *promenade architecturale* un punto de clímax. El pabellón-patio como suceso significativo contribuye a la percepción simultánea del espacio interior y del exterior, y actúa como rótula espacial que permite la interacción con las diferentes estancias que lo rodean.

La casa de O&V retoma también la intención de dar valor a la estancia principal a partir de su ubicación entre dos patios; y para ello establece las condiciones necesarias, ubicando los volúmenes de habitaciones y servicios a manera de contención entre la calle y el interior de la parcela. Esto permite que todas las estancias que miran hacia el jardín se configuren en función de la apertura visual; y, al igual que en el pabellón de Barcelona o la Ville Saboya, la presencia del elemento pabellón-patio también se integre a la secuencia espacial, colaborando en la exaltación del punto de clímax o de desenlace del recorrido. Además, establece pautas para la

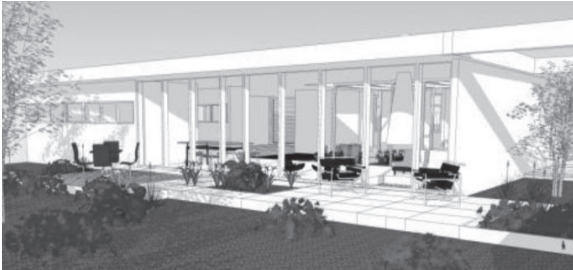
14 C. Martí Arís, “La casa Binuclear...”, p. 47

21. Esquema planta - Pabellón de Barcelona -1929

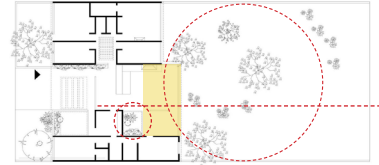
22. Interior patio - Pabellón de Barcelona -1929



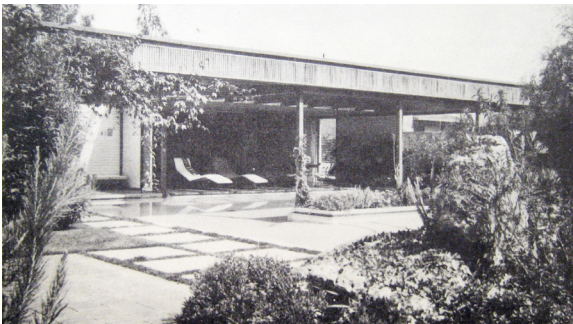
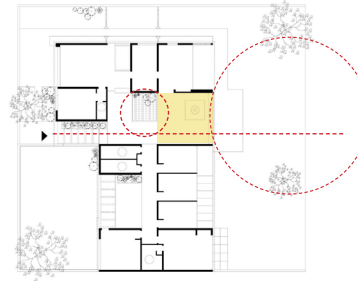
5 1955
Casa Usaquen



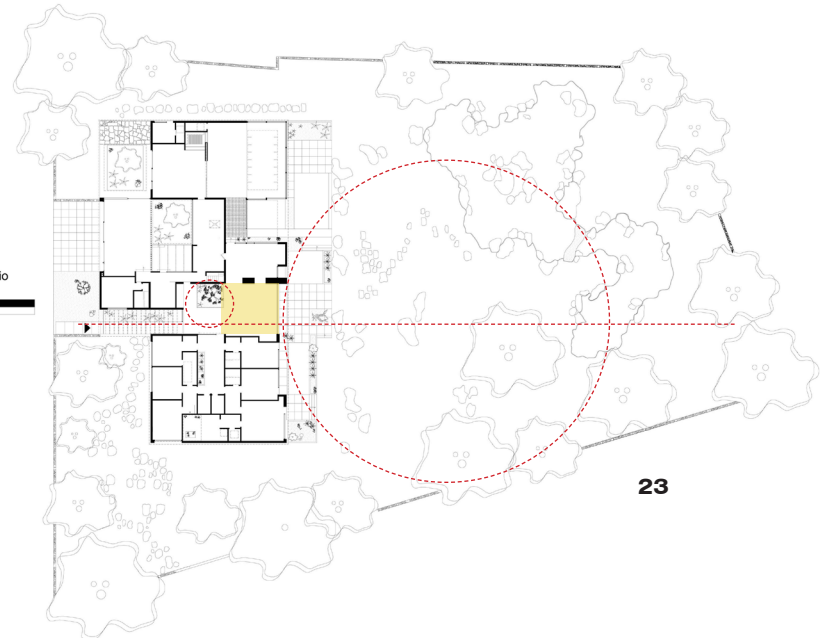
6 1955
Casa Rafael Obregon



7 1956
Casa Villa Uribe



8 1957
Eduardo Shaio



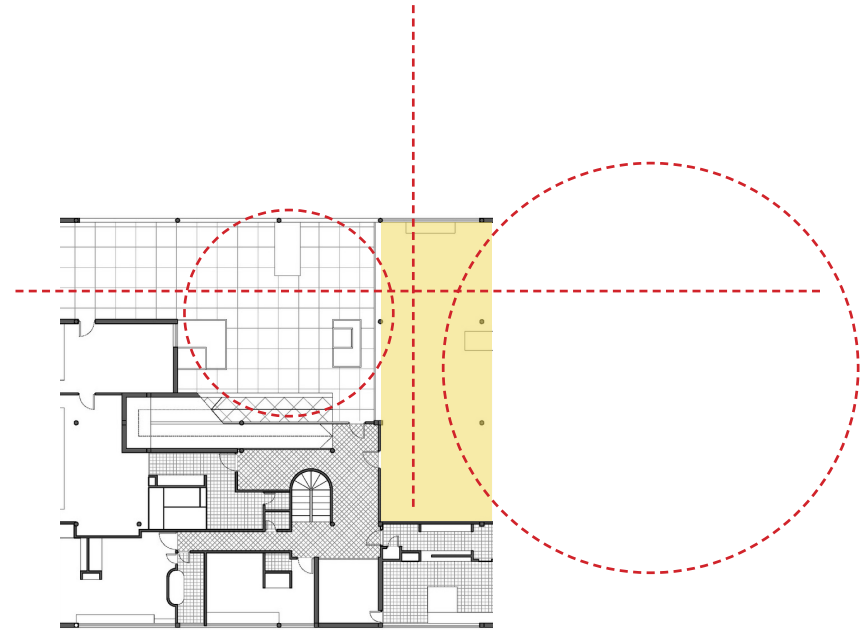
interacción entre diferentes axialidades que ordenan los recorridos y determinan variaciones específicas en cada proyecto, como cambios en la relación con la vegetación, los materiales y la luz, aspectos que dan un matiz particular a cada proyecto, y contribuyen a la generación de una reglas propias.

La secuencia espacial, como la adición de elementos que pueden leerse a través de un recorrido para componer determinada narración espacial, se define a partir de la implementación de operaciones invariables y variables. En el caso de O&V, las operaciones invariables pueden asociarse a la continuidad espacial y la profundidad visual, que reconfiguran permanentemente la relación entre los volúmenes para adaptarse a las condiciones del lugar, restringiendo el contacto con las condiciones desfavorables y maximizando el contacto con las condiciones favorables, como la vegetación existente y las visuales disponibles; y conservando la privacidad que requiere el espacio doméstico como “lugar de la esfera privada de la familia”¹⁵. En cambio, las operaciones variables se asocian al ensayo permanente en el orden de las partes que componen el programa de la vivienda, y en la configuración de los elementos constructivos usados para lograrlo.

Enseguida intentaremos comprender cómo a partir de las variaciones sobre la relación de los elementos que componen la secuencia espacial, O&V emprendió, consciente o inconscientemente, la producción de una serie de casas bien pensadas y bien construidas, las cuales desde nuestro punto de vista, también pueden considerarse parte de una “línea tipológica”¹⁶ llena de matices, en la cual se materializó de manera ejemplar la idea de la casa moderna Colombiana.

15 Rafael Diez Barreñada, *Coderch: variaciones sobre una casa*. 2003.

16 Isabel Llanos Chaparro, *Variaciones del núcleo organizativo en la arquitectura doméstica de Obregon y Valenzuela*.



24



25

24. Esquema Planta 2do nivel - Ville Saboya en Poisy -1929

25. Exterior - Ville Saboya en Poisy -1929

1 1949
Jose Maria Obregon



5 1955
Casa Usaquen



2 1950
Pradomar - Santo domingo



6 1955
Casa Rafael Obregon



3 1951
Alvaro Lopez



7 1956
Casa Villa Uribe



4 1954
Edmundo Merchan



8 1957
Eduardo Shalo



CÓMO SE CONSTRUYE LA SECUENCIA ESPACIAL EN O&V

Por otro lado el patio reducido en cierto modo de escala, en los borrosos límites de su carácter, fue y es probablemente interpretado por el movimiento moderno como un elemento arquitectónico, una pieza que a modo de prisma de luz se introduce como objeto incrustado, como un elemento que en cierto modo complementa y enriquece las plantas libres del espacio continuo y fluido.¹⁷

En la obra residencial de O&V, la búsqueda de una espacialidad continua y fluida está vinculada a la idea de composición de la secuencia espacial. Elementos como el patio o el pabellón constituyen ingredientes fundamentales en la construcción de la continuidad espacial. Al observar algunas de las casas realizadas por la firma, puede identificarse la recurrencia de dichos elementos, unas veces aislados el uno del otro como contrapuntos o piezas autónomas que se insertan en la secuencia espacial para introducir luz o expandir la visión lateral; **y otras veces enlazados como una sola entidad espacial que actúa en asociación para fortalecer el núcleo de secuencia espacial**, maximizando la interacción entre el mundo interior de la casa que gravita en torno al patio y el mundo exterior que se cuela a través del pabellón.

No obstante, en algunas ocasiones las condiciones del lugar no son favorables a la adecuada relación con el entorno o el paisaje. Las destrezas disciplinares de los arquitectos permiten realizar ajustes a estas condiciones y, en cierto sentido, abstraerse de lo que no interesa; de esta manera, el primer procedimiento de construcción de la secuencia espacial en O&V puede asociarse a la selección de la parcela y a la elección de un punto focal, un encuadre visual determinado que valoriza los elementos naturales preexistentes y depura los límites del espacio perceptible. Desde este punto de vista, la casa se entiende como una cámara fotográfica, y el arquitecto como fotógrafo que la dispone para capturar una escena específica. Es así como los mecanismos de apertura y contención permiten controlar y determinar la direccionalidad y proporción del espacio que se orienta hacia la observación del exterior. El pabellón como elemento traslúcido, insertado en la línea de profundidad visual, puede asociarse a la idea de lente espeso que se interpone entre el patio interior y el jardín posterior, filtrando el resultado de la imagen que pudiese existir sin su presencia.

Aunque la participación del pabellón-patio no es obligatoria en la construcción de la secuencia espacial en O&V, nos interesa referirnos a algunas de las casas que incorporan dicho elemento, por considerar que allí se produjeron verdaderas in-

¹⁷ Gonzalo Díaz y Recaséns, Ensayo, “La tradición de l patio en la arquitectura moderna”, *Revista DPA*, no. 13, p. 9

1 1949
Jose Maria Obregon



2 1950
Pradomar -Mario Santo domingo



3 1951
Alvaro Lopez



4 1954
Edmundo Merchan



5 1955
Casa Usaquen



6 1955
Casa Rafael Obregon



7 1956
Casa Villa Uribe



8 1957
Eduardo Shaio

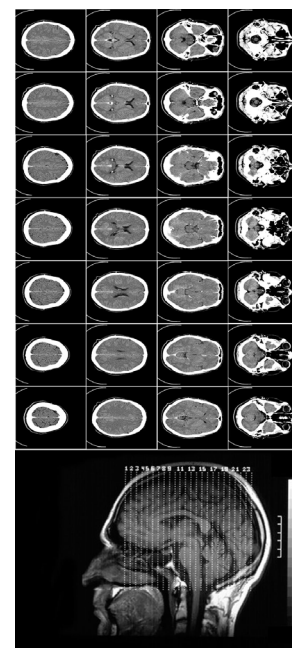


novaciones que permitieron trascender de la idea de casa-patio, entendida como estructura espacial autónoma exenta e introvertida, hacia una idea de casa-patio-pabellón, proyectada hacia el exterior, que no solo aprovecha esta condición para perfeccionarse como tipo, sino que utiliza esta condición para caracterizar y definir un lenguaje general de proyecto.

Dado que nuestro interés se centra en la comprensión de las secuencias espaciales que a partir del pabellón-patio componen recorridos con énfasis en la elaboración de la profundidad visual; y como veremos en las casas seleccionadas, esta situación se da generalmente sobre el punto de acceso hacia el jardín, configurando una línea de recorrido principal, la cual puede componerse de varios segmentos que se pliegan a través de la casa, o por segmentos contiguos que se enlazan sobre un mismo eje hacia la apertura visual, centraremos nuestro interés en el análisis de estos recorridos, dejando de lado otras cuestiones que, sin duda, son relevantes en la obra de los arquitectos bogotanos, pero que para efecto de esta investigación no consideramos pertinentes. De esta manera, privilegiaremos **el análisis de los acontecimientos espaciales que se dan en relación con los elementos pabellón y patio, y su rol dentro de la construcción de la secuencia espacial**. Para esto privilegiaremos los métodos de representación que nos permitan aproximarnos a la percepción del espacio que pudo experimentar el habitante de aquellas casas, las cuales desafortunadamente han desaparecido.

Con el fin de develar cómo a pesar de los cambios en los esquemas distributivos en las diferentes casas, las operaciones que configuran la secuencia espacial permanecen relativamente constantes, iniciaremos el análisis de las casas sometiéndolas a un TAC, o sección perspectivada, lo cual ofrecerá una visión sobre los diferentes puntos donde la casa se relaciona con el pabellón-patio. A partir de esta imagen verificaremos como la presencia de esta dupla espacial, puede asociarse tanto a la definición de una constante espacial, como la generación de variaciones que se dan en la relación de este elemento induciendo permanentes cambios sobre la secuencia espacial.

Con este método de análisis esperamos obtener la información para abordar la lectura comparativa de los proyectos, y poder determinar lo invariante y lo variante en el procedimiento proyectual, mediante los cuales se configura la secuencia espacial en las casas de O&V. Intuimos también que servirá para desmontar la idea de evolución proyectual lineal, y sustituirla por una noción de proyectación cíclica, en la cual se retoman y desechan temas constantemente en un ir venir, que revela una condición experimental en la obra de los arquitectos.

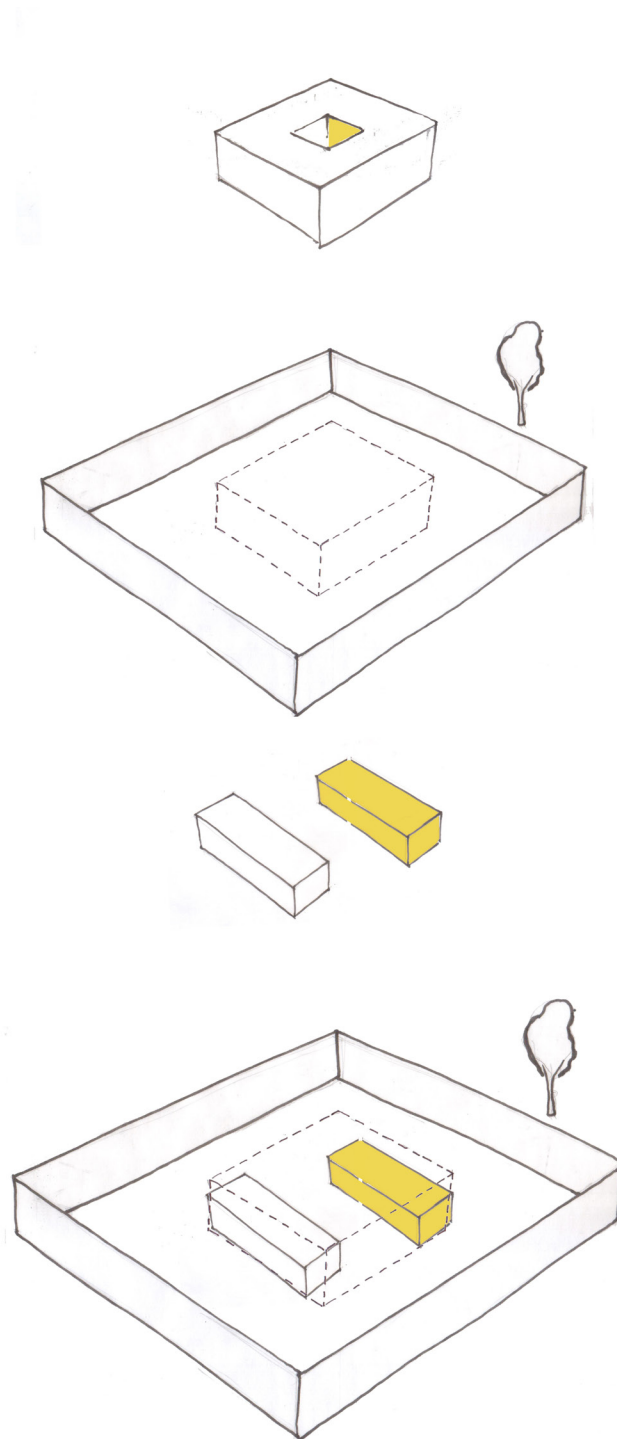


28

28. TAC, Tomografía axial computarizada

CAPITULO 2

APERTURA Y CONTENCIÓN



El pabellón y el patio son dos principios arquitectónicos supuestamente opuestos: el pabellón se basa en la formación de un techo que tiende hacia la extroversión, el patio se basa en la formación de un recinto y busca la introversión. Sin embargo estos principios no son excluyentes, pueden aparecer juntos y actuar de un modo complementario¹⁸.

En la introducción del artículo pabellón y patio elementos de la arquitectura moderna Martí Arís, anticipa la complementariedad entre estos dos elementos aparentemente opuestos. En el texto explica, en relación con el Pabellón Alemán de Mies van der Rohe (1929), cómo “ambos principios se solicitan el uno al otro en la medida que no se dan las condiciones para desarrollar hasta el límite las propiedades de cada uno de ellos”¹⁹. Si bien el autor continúa a lo largo del texto explicando a través de ejemplos, las diferentes maneras en que estos dos elementos pueden complementarse, a nuestro juicio queda la latente una pregunta: ¿cuáles son las operaciones formales o las reglas sintácticas empleadas por O&V para relacionar el pabellón y el patio en sus casas unifamiliares?

Antes de adentrarnos en el análisis de las casas de Obregón y Valenzuela para comprender la forma en que el pabellón y el patio contribuyen a la construcción de una secuencia espacial, consideramos pertinente conocer las operaciones formales que regulan la relación entre pabellón y patio, como dos espacialidades diferentes, pues si la relación proporcional entre pabellón y patio no es constante, esto supone una variación en su dimensión y en su posición el espacio y por ende una variación en la secuencia espacial donde se insertan.

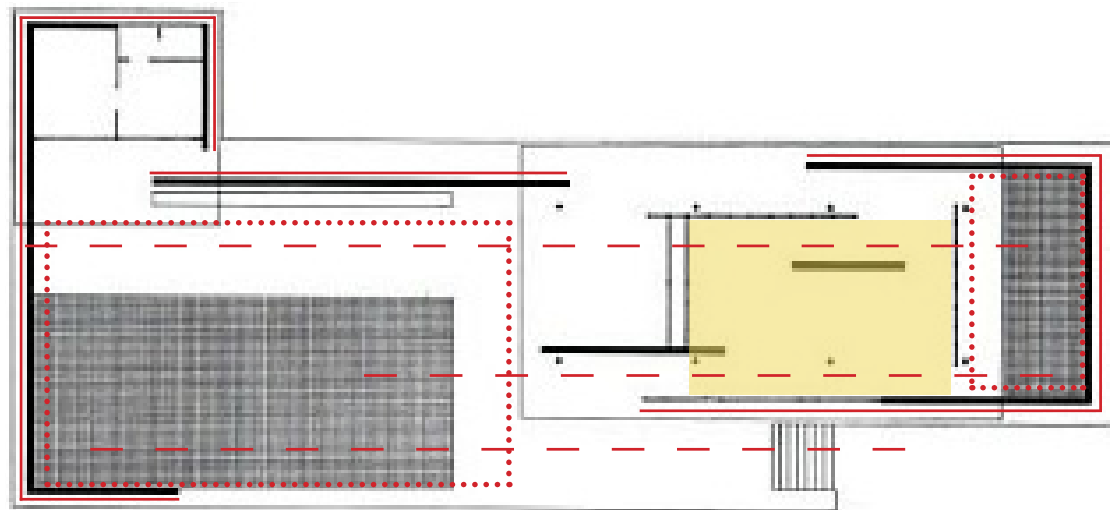
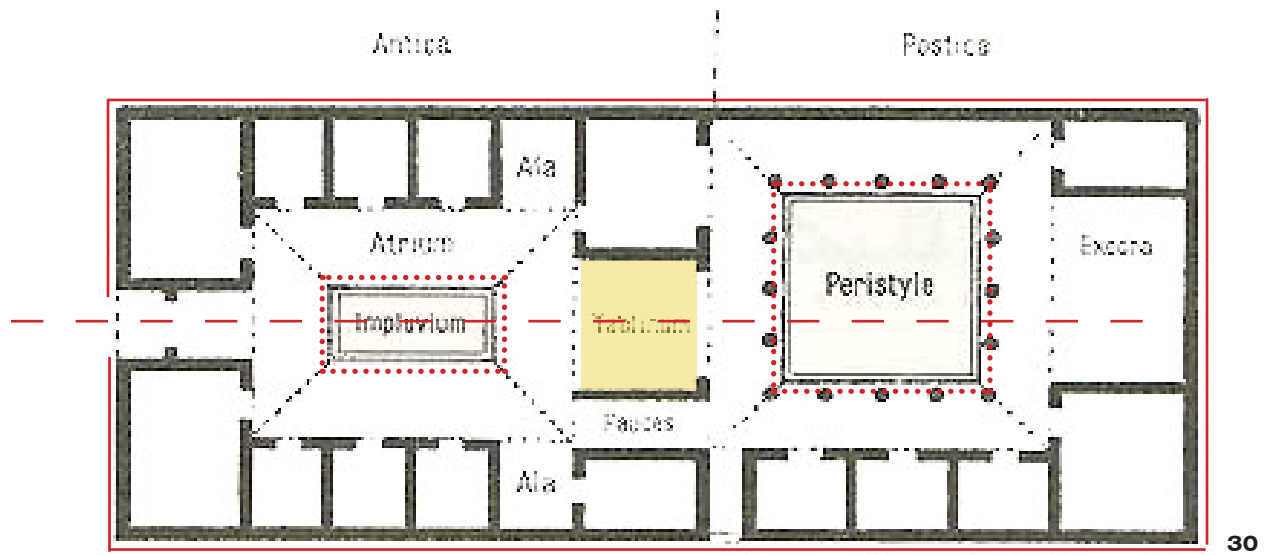
Para identificar las operaciones que regulan la relación pabellón patio, nos apoyaremos en el mencionado ensayo de Martí Arís, en el que establece una clara diferencia entre el patio tradicional y el moderno: **“La idea tradicional de patio como excavación o sustracción de la masa construida tiende a ser sustituida por una operación constructiva de adición o articulación de una serie piezas autónomas que al unirse, según ciertas reglas, definen el espacio del patio”**²⁰. Esto conduce a que el patio cóncavo rodeado por una galería que lo conecta con las estancias en la casa tradicional, en la modernidad, es una entidad espacial convexa que se relaciona directamente con los distintos ámbitos.

De esta manera, el patio moderno establece una relación con su entorno próximo, el cual, a su vez, se encuentra delimitado, generando un campo espacial hacia donde se abre el pabellón. Y a diferencia de la casa patio pompeyana donde la relación del patio con el exterior y las estancias que lo circundan se encuentra restringida por la

¹⁸ C. Martí Arís. “Pabellón...”, p. 17

¹⁹ *Ibid.*, p. 18

²⁰ *Ibid.*



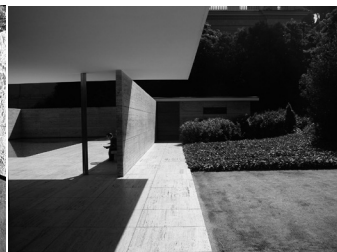
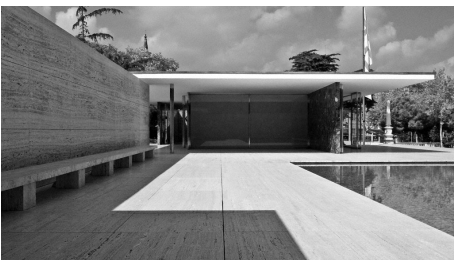
opacidad de los volúmenes que delimitan su perímetro, en la casa patio moderna, el cambio sobre las condiciones de apertura y contención y la incorporación de volúmenes translúcidos como el pabellón, permiten la percepción de un campo espacial profundo, y el encadenamiento visual de secuencias espaciales como: patio-pabellón- jardín.

La comparación entre las condiciones de apertura y contención de casa patio tradicional y la moderna, es posible si tomamos dos claros ejemplos como son: el Pabellón de Barcelona, y la casa pompeyana. En ellos podemos encontrar como que se producen variaciones sobre las invariantes.

Análisis de recurrencias y variaciones entre la Casa Pompeyana y el Pabellón de Barcelona:

Al enunciar las variaciones sucedidas entre la casa pompeyana y el pabellón es posible comprender el impacto causado por el segundo, no obedece solamente al despliegue técnico, ni a la exclusividad de sus materiales, sino a su poder como

Invariantes presentes en la Casa Pompeyana		Variaciones sobre invariantes en el Pabellón de Barcelona
Delimitación de la parcela por un muro perimétrico continuo	1	La discontinuidad en el muro perimétrico que delimita la parcela
Posición de la estancia principal entre dos patios	2	La posición de estancia principal entre dos patios adquiere mayor apertura lateral.
Correspondencia entre geometría de patio y de cubierta	3	La correspondencia entre geometría del patio y de cubierta es asimétrica
La posición central del patio que ordena de la circulación	4	La posición del patio se desplaza hacia el muro perimétrico y restringe la circulación a solo uno o dos de sus lados
Continuidad visual a través de una axialidad principal	5	El atravesamiento visual es posible desde diferentes axialidades
El campo espacial del patio es definido por el volumen que lo circunda	6	Los volúmenes que definen el campo espacial del patio se sustituyen por planos opacos y translúcidos.
La ventilación e iluminación se dan a través del patio.	7	La diversidad espacial y de recorridos complementa la función de iluminar y ventilar.



32



33



34



35

- 32. Secuencia imagenes de recorrido en Pabellón de Barcelona -1929
- 33. Vista interior pabellón hacia jardín Casa Rafael Obregón 1955
- 34. Vista interior pabellón hacia jardín Casa Villa Uribe 1956
- 35. Vista interior pabellón hacia jardín Casa Eduardo Shaio 1957

manifiesto de un nuevo orden, en la configuración del espacio, a partir del posicionamiento de elementos autónomos dentro del recinto, en el cual es posible la construcción de un espacio fluido y el encadenamiento visual de las diferentes dependencias manteniendo su autonomía.

Esta fluidez, como lo menciona Rafael Diez, no es solamente el resultado del empleo de superficies acristaladas, que finalmente se presentan como un límite, sino, en gran medida, la composición volumétrica con elementos, propia de Mies.

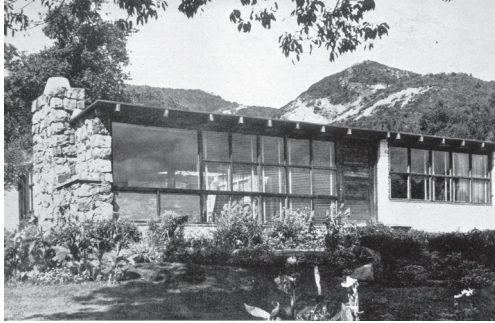
*“Esta fluidez espacial no es tanto el resultado del trabajo con la transparencia, pues en realidad esos vidrios están teñidos y siempre se muestran, a pesar de todo, como un límite, sino en gran parte de esa característica formal que considero más propiamente moderna: el trabajar la composición volumétrica con elementos (lo cual es especialmente característico de Mies...”*²¹

Esta reflexión de Diez nos hace pensar que posiblemente uno de los legados más importantes de Mies gira en torno a la comprensión del espacio como un fluido y no como una masa. Y todas aquellas operaciones implementadas para moldearlo como: la configuración del límite, la disposición de las partes, la dislocación de superficies, el traslapo de planos de cubierta y piso, la desmaterialización del volumen, el contraste dimensional de los patios, etc. Se constituyen en herramientas de control sobre la apertura y la contención que determinan el flujo del espacio.

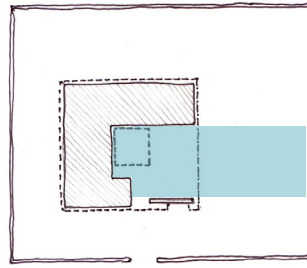
Si bien en las casas de O&V las operaciones de apertura y contención, comparten la necesidad de configurar un universo privado a partir del control sobre la relación visual del interior con el exterior, este control se ejerce a partir de la definición del límite y la disposición de los volúmenes en la parcela, la definición de los vectores de recorrido hacia la apertura visual y la inserción del elemento pabellón patio. La implementación de estas operaciones en conjunto, define la estructura espacial del proyecto y crea las condiciones para la elaboración de la profundidad visual.

No obstante la secuencia espacial entendida, como la sucesión de espacios que se enlazan para dar continuidad visual a través del recorrido, puede emplearse de múltiples maneras dentro de la vivienda, en la presente investigación nos concentraremos en aquellos recorridos que incluyen el pabellón y el patio, en procura de una mayor apertura visual. De esta manera pretendemos identificar un patrón compositivo en la construcción de la secuencia espacial en las diferentes casas unifamiliares de O&V.

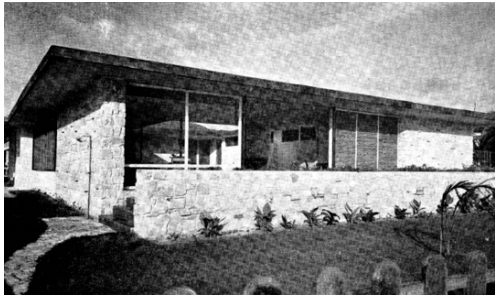
21 Rafael Diez Barrañeda, *Op. cit.*, p. 221



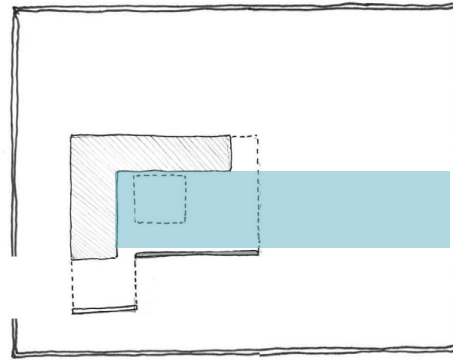
1 1949
José María Obregón



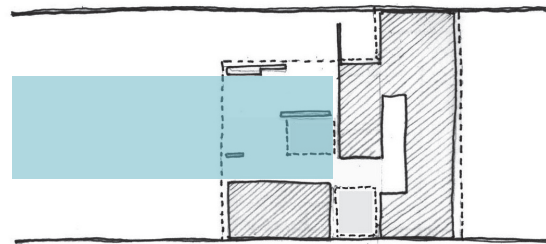
Convención : Campo Visual profundo.
Describe relación de apertura casa hacia Parcela



2 1950
Pradomar



3 1951
Alvaro López



RECINTAR LA PARCELA Y DISPONER LA CASA

“El pabellón como espacio irradiante, abierto por sus cuatro lados, no puede presentarse de modo descarnado y exponerse al mundo sin ninguna mediación, sino que debe amortiguar su contacto directo con el exterior, a través de un muro que define una marca y una acotación en el espacio”²²

En algunas de las casas patio de Mies, como la casa tres patios de 1934, la misma rotundidad del muro que conforma el recinto y permite la integración la casa y parcela en una sola entidad espacial²³, restringe la relación con el entorno, y con los elementos paisajísticos contenidos en él, a la visión sobre la línea superior del muro perimetrico. En consecuencia los vectores visuales encuentran el límite en el recinto que envuelve la parcela y no pueden extenderse más allá de en la fachada que limita la casa.

O&V disponen la casa en la parcela con el propósito de despejar, en la parte posterior, la mayor cantidad de área posible y conservar la vegetación preexistente. Allí se localiza el jardín que es diseñado cuidadosamente y proyectado más allá de los límites de la parcela.

Los volúmenes que contienen las zonas de servicio y las habitaciones, son utilizados como elementos de contención que separan visual y acústicamente la casa de la calle. A continuación se dispone la zona social en un volumen traslucido que propicia la continuidad visual entre el interior y el jardín. Estos volúmenes, dispuestos en L o en barras, son articulados mediante patios interiores.

La condición de contención de las partes dispuestas hacia la calle, contrapuesta a la condición de apertura que otorga el pabellón que se vuelca hacia el interior, permite una mayor distancia focal entre el límite de lo construido y el fondo del jardín posterior, generando un campo visual profundo, que puede extenderse desde el acceso de la casa, hasta el horizonte delineado por árboles y arbustos.

A partir de la tensión que se produce entre los volúmenes opacos y los volúmenes translúcidos que conforman la casa, O&V ensayan diferentes formas de agrupación en las que se ensancha o estrecha la apertura del pabellón, como si del diafragma de una cámara se tratara. Por otra parte se profundiza la brecha entre los volúmenes, e incorporan, en el jardín posterior, una gradación de especies vegetales que tienden



37

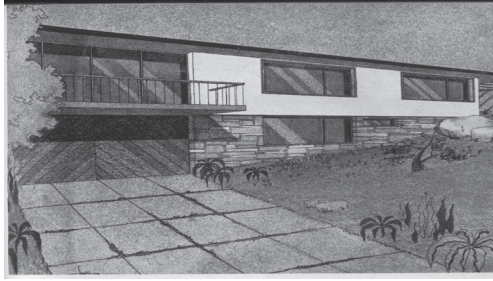
“El Hombre primitivo ha detenido su carro, ha decidido que aquel es un buen lugar para su casa. Elige un claro en el bosque y corta árboles que apila en él, allana el terreno; abre un sendero hasta el arroyo o hasta (...) Sus compañeros de tribu (...) este sendero es tan recto como sus herramientas, sus manos y tiempo le permiten, las estaquillas de su tienda describen un cuadrado, un hexágono o un octágono; la empalizada (del asentamiento) forma un rectángulo cuyos cuatro lados son iguales la puerta de la cabaña se abre sobre el eje del recinto”.

L.C. González Díaz Recaséns

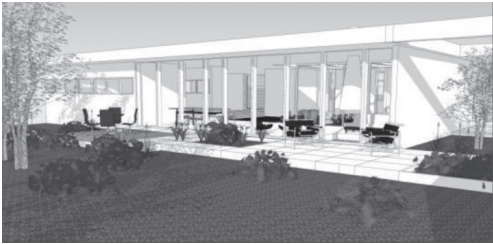
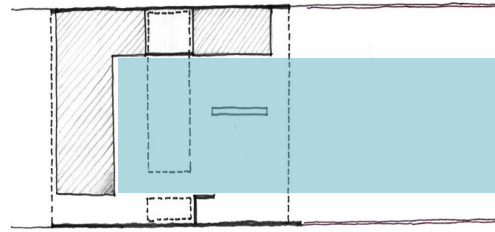
²² C. Martí Arís. *Op. cit.*, p. 18

²³ Isabel Llanos Chaparro, Artículo, Variaciones del Nucleo Organizativo en la arquitectura domestica de O&V, DEARQ 07

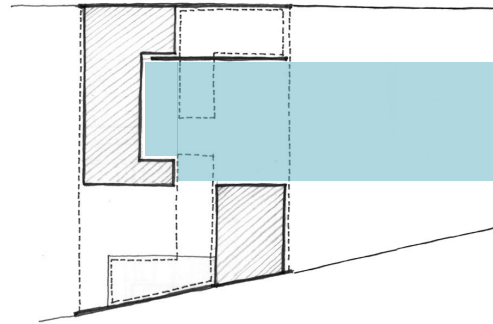
37. Esquema de colonos y parcelas. (Croquis de Viajes, Le Corbusier)



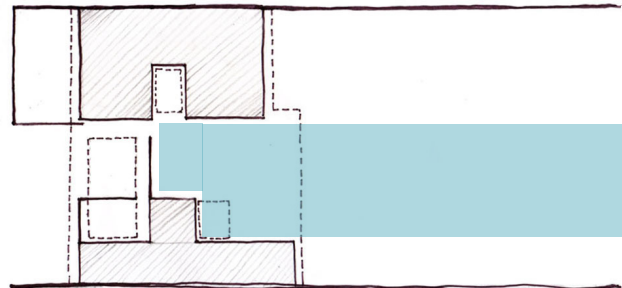
4 1954
Edmundo Merchán



5 1955
Usaquén



6 1955
Rafael Obregón



a borrar la percepción del límite de la parcela, lo cual expande el campo visual desde el interior hasta el paisaje próximo.

En la casa de José María Obregón de 1949 (1) y la casa en Pradomar de 1950 (2), la disponibilidad de una parcela amplia permite una implantación exenta con respecto al perímetro. En ellas el volumen exterior se presenta como un paralelepípedo sólido de proporción rectangular, perforado por un patio central. En su interior la disposición de las zonas privada y de servicio, que ocupan tres cuadrantes que conforman una L y dejan hacia el paisaje, un cuadrante en el localizan el estar, el comedor y el salón principal.

A partir de esta simple operación de articulación de las partes se establece una relación simultánea entre la estancia principal, el patio interior y el jardín. Esta disposición permite la inserción del pabellón, al condicionar el acceso a una posición lateral, fraccionando en dos la axialidad de recorrido hacia la apertura del paisaje.

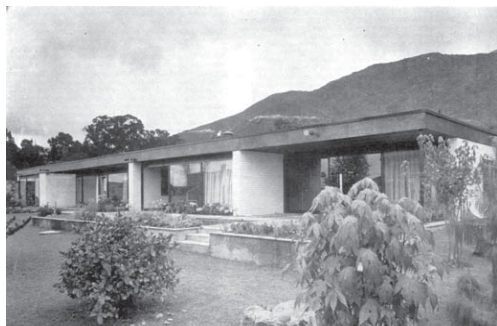
En la casa de Álvaro López de 1951(3), La presencia de un pequeño bosque compuesto por árboles maduros localizados en el frente de la parcela, donde usualmente se implantaría la casa, hace invertir la proporción entre el antejardín y el jardín posterior, el cual queda reducido a un pequeño patio que ilumina y ventila las habitaciones. Esta disposición crea una condición atípica, en la cual, la L conformada por las zonas de servicios y habitaciones, se abre hacia el frente de la calle, y pabellón orienta su apertura hacia la misma línea de aproximación a la casa, ósea hacia la calle.

En las casas de Edmundo Merchán de 1956 (4) y la de Usaquén de 1955 (5), las zonas de servicios y habitaciones se separan en dos volúmenes independientes que, a manera de franjas paralelas, se ubican en el primer segmento de la parcela cerca a la calle. Esta disposición permite la incorporación de un patio transversal, el cual, en asocio con el pabellón, maximiza la interacción visual de los recorridos interiores de la casa, con el paisaje contenido en el jardín posterior, a la vez que potencia la transparencia del pabellón el cual queda suspendido entre el patio y el jardín.

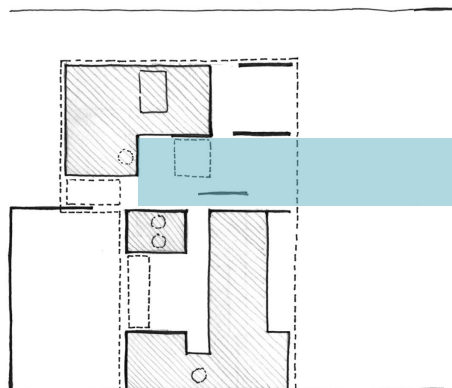
En la casa de Rafael Obregón de 1955 arquitecto principal de la firma O&V se incorporan nuevas maneras de relación con la parcela y de agrupación de los volúmenes. Allí, las zonas privada y de servicios son aisladas de la calle mediante la localización de patios en fachada que, adicionalmente, permiten la creación de ámbitos privados que enriquecen las dependencias que miran hacia la calle. En cuanto al modo de agrupación de las partes, el esquema de franjas empleado en la Casa Merchán es sustituido por un esquema en el cual se separan la zona privada y la zona de servicios por la una franja longitudinal l en la que se localizan el garaje, el hall, el



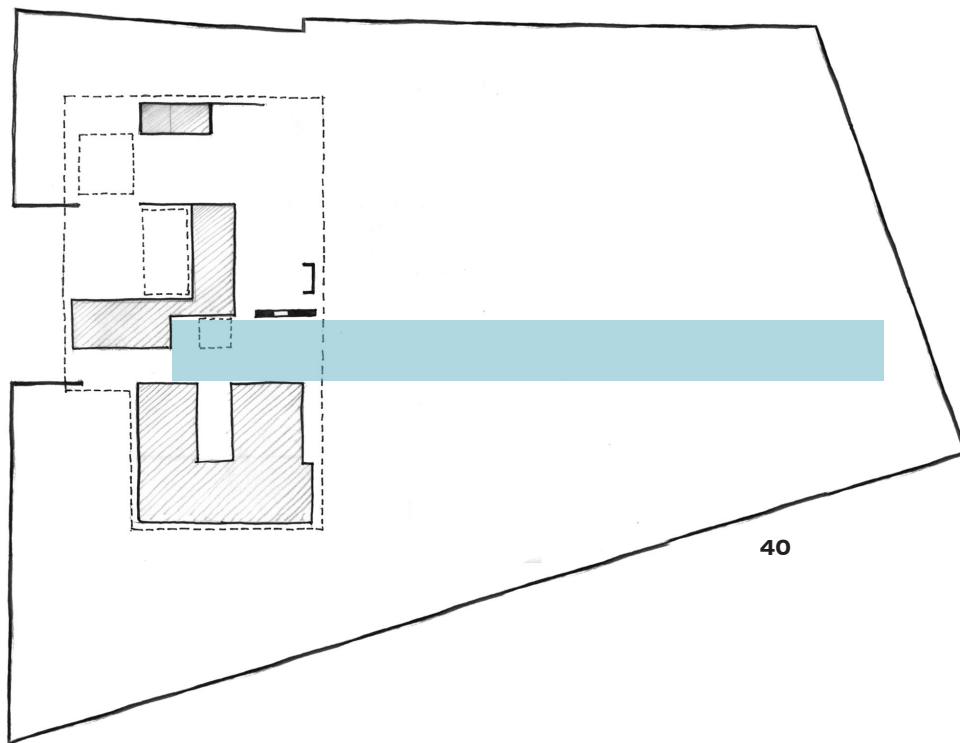
39



7 1956
Villa Uribe



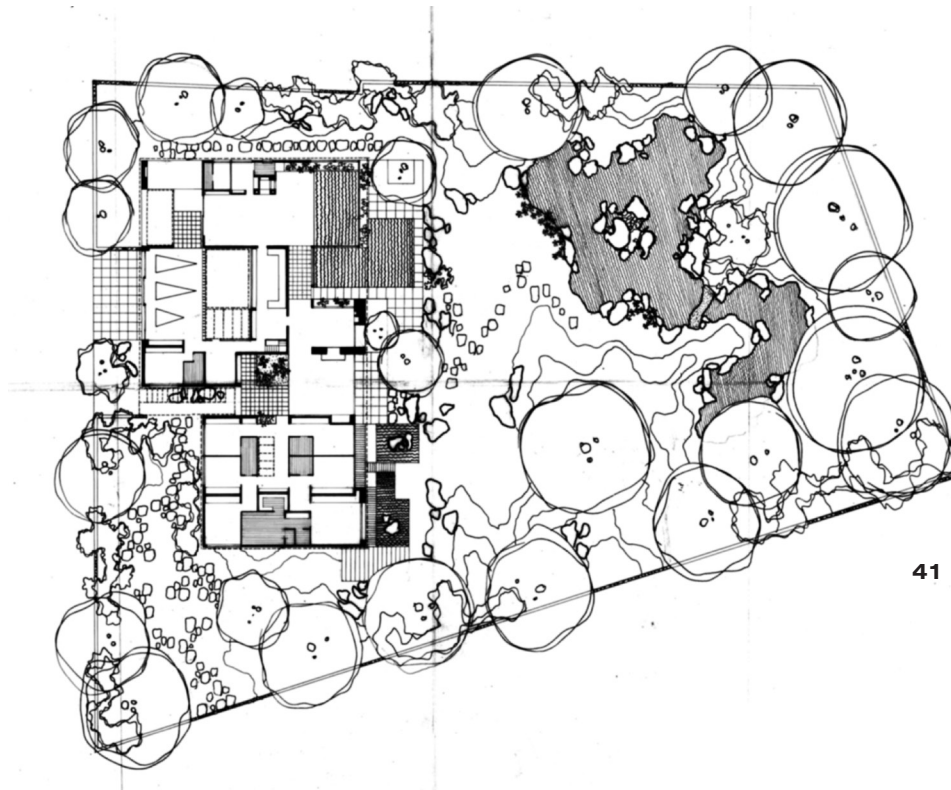
8 1957
Eduardo Sábido



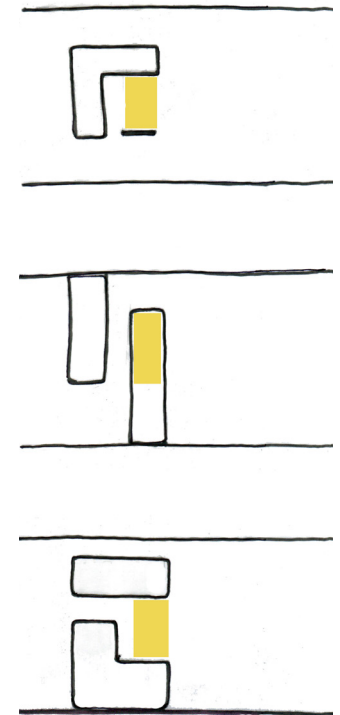
40

salón y el comedor, El patio reduce su proporción y se acomoda en la concavidad de la L definida por la zona de servicio, pero mantiene su función de ratificar el carácter de pabellón de las estancias principales.

De manera similar, en la casa de William Villa Uribe de 1956 (7) y en la casa de Eduardo Shaio de 1957 (8), se incorporan patios en fachada, y se mantiene la separación de las partes bajo el esquema de zonas de uso diferenciado. No obstante,



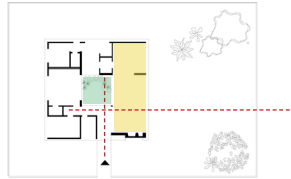
41



42

41. Planta original O&V casa Eduardo Shaio-1957
42. Esquema modos básicos de agrupación de volúmenes en relación al pabellón

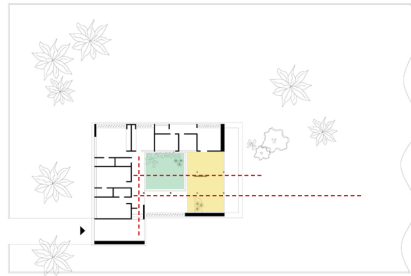
1 1949
Jose Maria Obregon



5 1955
Casa Usaquen



2 1950
Pradomar - Santo domingo



6 1955
Casa Rafael Obregon



3 1951
Alvaro Lopez



7 1956
Casa Villa Uribe



4 1954
Edmundo Merchan



8 1957
Eduardo Shalo



en ellas la posición de los volúmenes con respecto a la parcela define un encuadre visual centralizado que, a pesar de no poseer una gran superficie vidriada en relación al jardín posterior, logran una efectiva percepción de la profundidad visual gracias a una certera inserción del elemento pabellón y patio.

TRAZAR EL VECTOR ESPACIAL HACIA LA APERTURA VISUAL

Una vez dispuesta la casa en la parcela y establecidas las reglas de apertura y contención que definen la relación entre las partes, los diferentes vectores de recorrido se esbozan como líneas dentro del espacio, que crean una trama ordenadora en la que se prioriza la percepción de las diferentes secuencias espaciales.

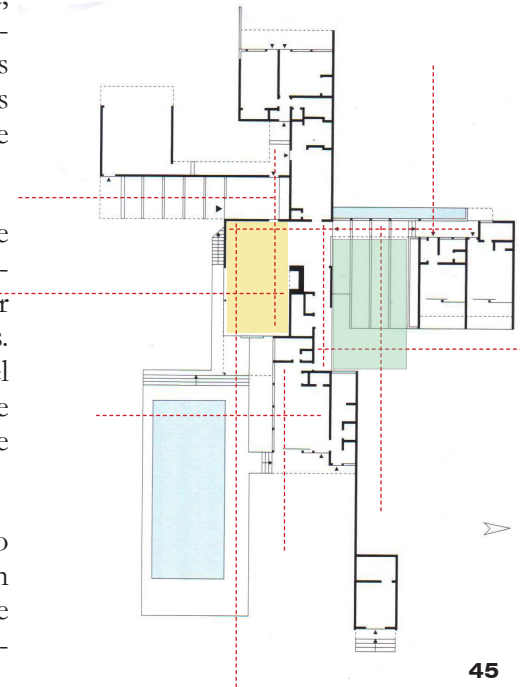
En las casas realizadas por O&V durante los años cincuenta, es posible observar cómo, las variaciones en los sistemas de agrupación y de relación con la parcela, tienden a simplificar la forma y la relación de los vectores de recorrido, los cuales, en un principio, se resuelven con base en la articulación de vectores cerrados y vectores abiertos de valor similar. Mientras que hacia el final de la serie de casas seleccionadas los vectores abiertos tienden a adquirir mayor jerarquía espacial que los vectores cerrados.

El fortalecimiento de los vectores abiertos, en ocasiones, nos recuerda la notable claridad espacial lograda a través de la axialidad única en las casas pompeyanas, donde el encadenamiento espacial de patios y estancias, sobre un mismo eje, da lugar a la percepción profunda del espacio y a la articulación de las demás dependencias. La denominación dada, en algunos casos, por O&V a los patios que interceptan el vector que conduce al jardín, como impluvios, nos dan pistas sobre una posible influencia, en la manera de darle valor a un vector visual a partir de la alineación de patios y estancias, de la Casa Pompeyana.

También es posible intuir la influencia de Richard Neutra, quien en proyectos como la casa Kaufmann de 1947 o la Termaine de 1948, muestra íteres en la construcción del recorrido a partir del contraste entre vectores cerrados y vectores abiertos que se fugan sobre el jardín, la piscina o hacia el paisaje lejano de las montañas californianas disolviendo los límites entre interior y exterior.



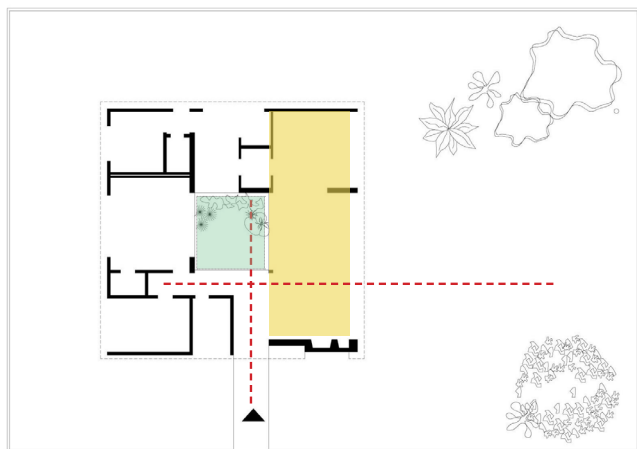
44



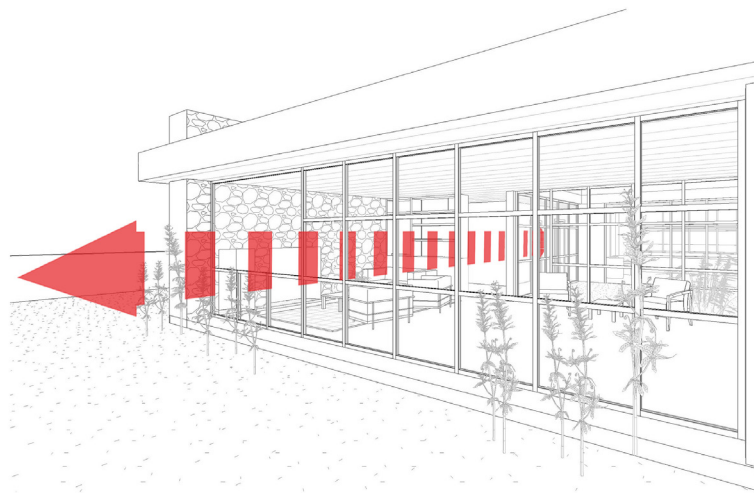
45

44. Foto exterior de casa Kaufmann 1946

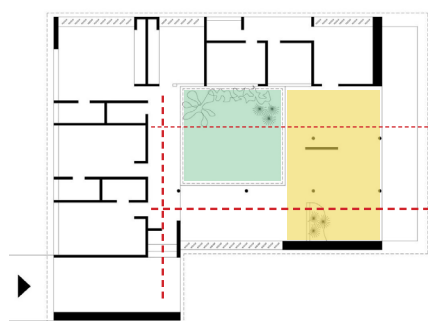
45. Trazo de vectores hacia la apertura visual en la casa Kaufmann de Richard Neutra - 1946



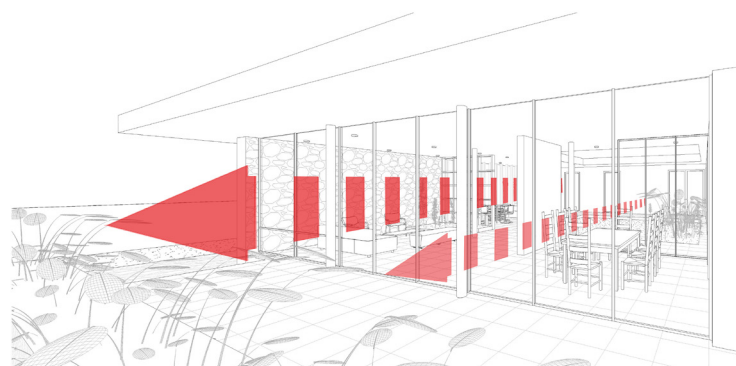
1 1949
José María Obregón



46



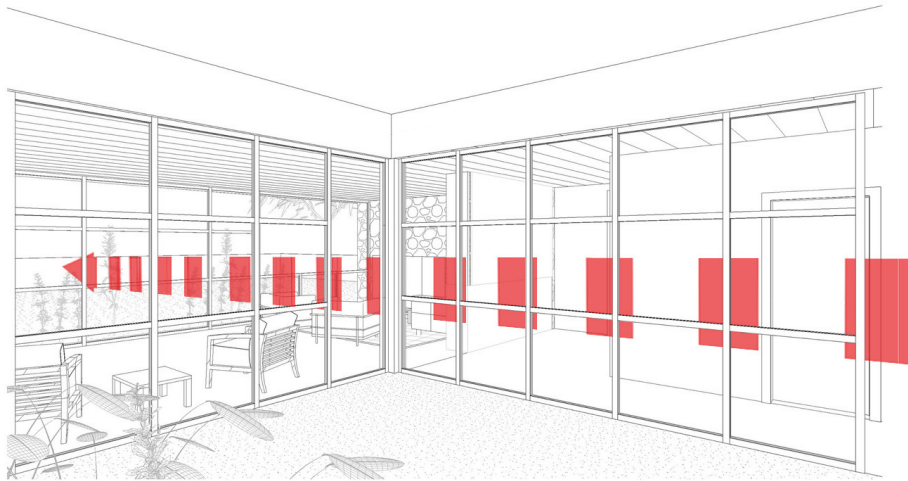
2 1950
Pradomar



47

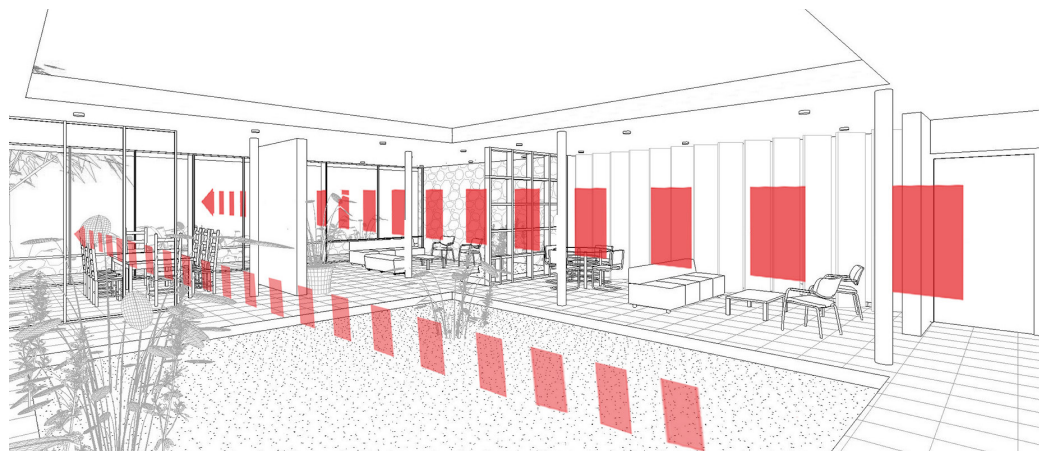
46. Vista exterior desde terraza - vectores hacia la apertura visual - Casa José María Obregón 1949

47. Vista exterior desde terraza - vectores hacia la apertura visual - Casa Pradomar 1950



48

En este proceso de relaboración y simplificación en las maneras de construir los vectores del recorrido hacia la apertura visual, pueden identificarse tres momentos; asociados a casas en las que, a pesar de sus diferencias programáticas, se experimenta con un procedimiento similar de configuración del recorrido, lo que revela la necesidad de verificar una hipótesis y de validarla como método de composición.



49

Convenciones

Vector espacial Abierto

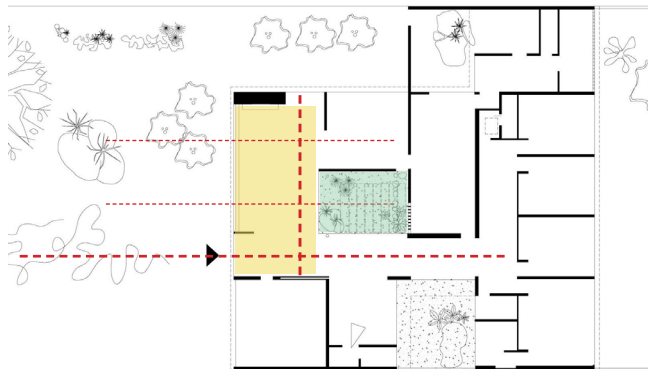
Vector espacial Cerrado

Patio

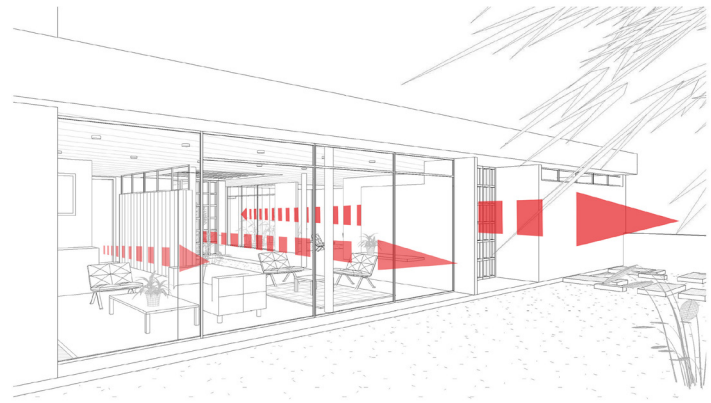
Pabellón

48. Vista desde Patio - Vectores espaciales hacia la apertura visual - Casa José María Obregón 1949

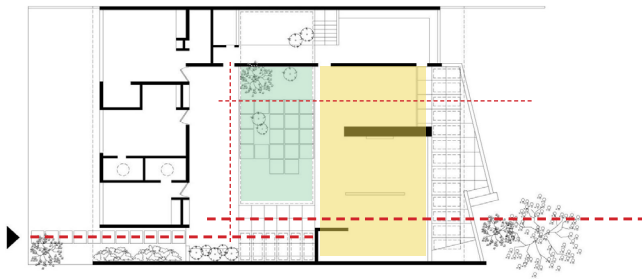
49. Vista interior desde corredor habitaciones - Vectores espaciales hacia la apertura visual - Casa Pradomar 1950



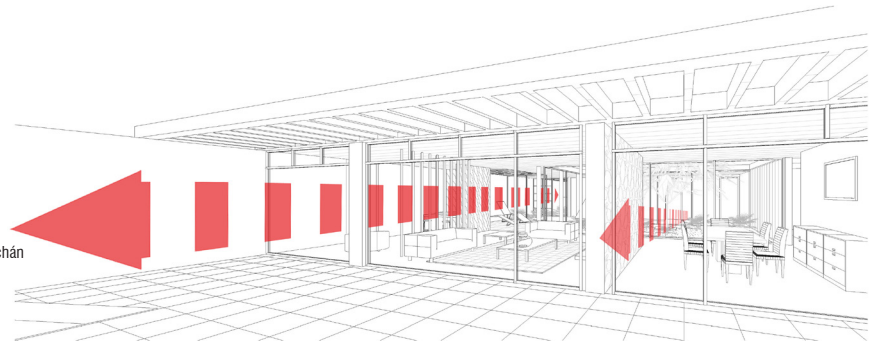
3 1951
Álvaro López



50



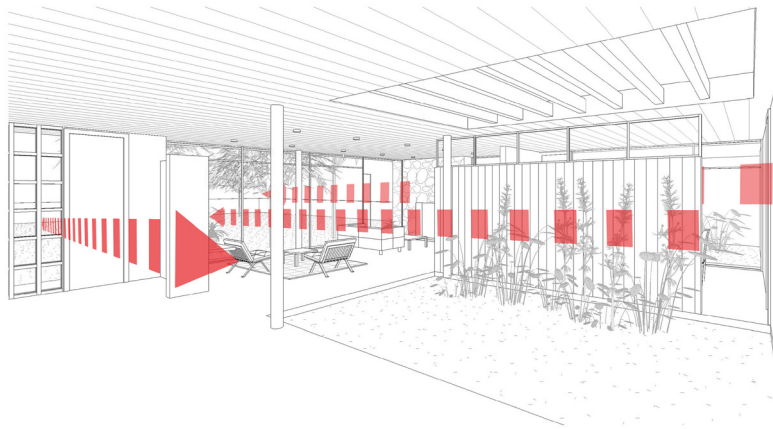
4 1954
Edmundo Merchán



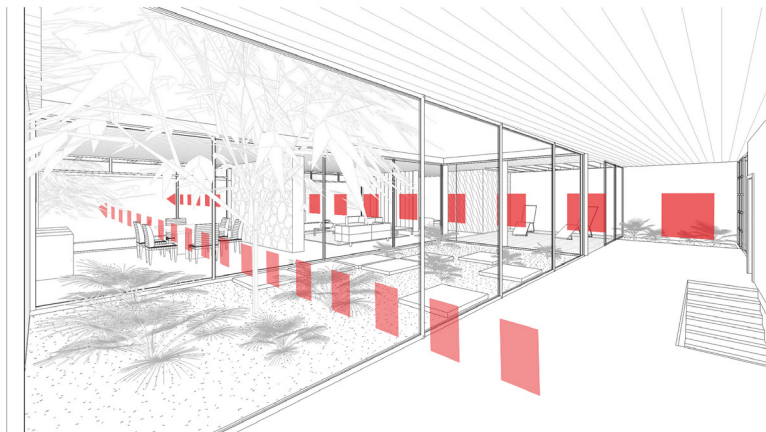
51

50. Vista exterior desde antejardín - vectores hacia la apertura visual - Casa Álvaro López 1951

51. Vista exterior desde antejardín - vectores hacia la apertura visual - Casa Edmundo Merchán 1954



52



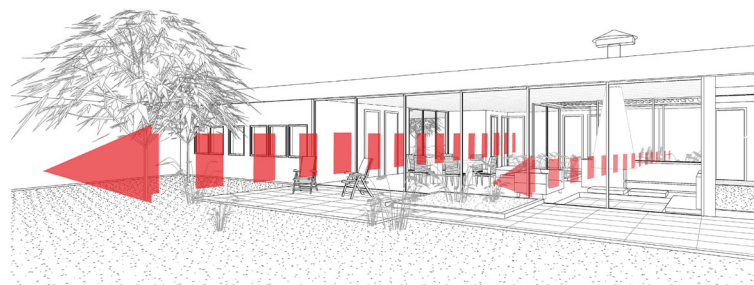
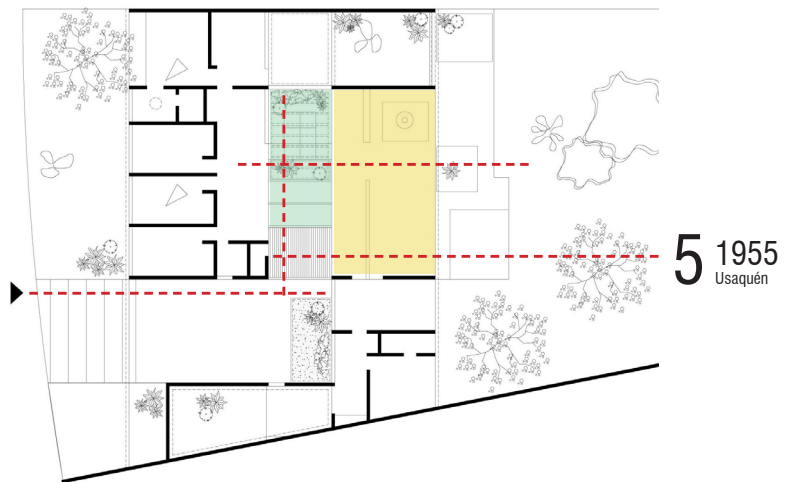
53

En la casa de José María Obregón de 1949 (1) y en la Casa de Pradomar de Barranquilla de 1950 (2) se conforma un vector en L, el primer segmento inicia en el punto de acceso y termina contenido por el muro de fondo del patio y el segundo segmento, inicia en el vértice del patio y se fuga a través del pabellón hacia el horizonte.

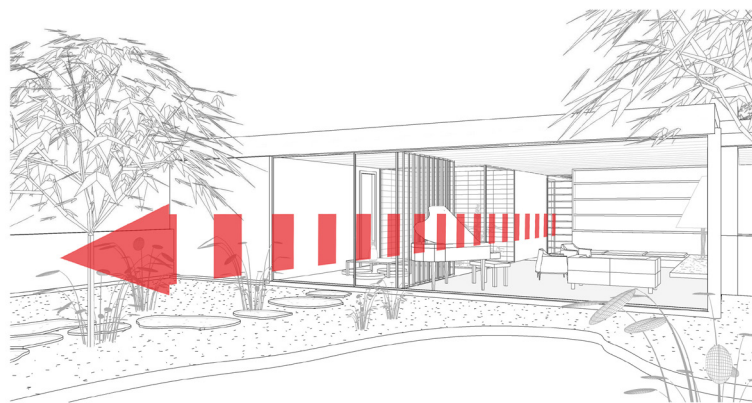
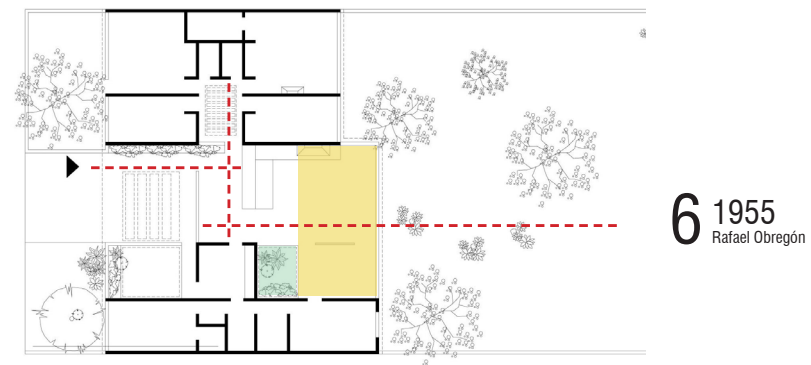
En la casa de Álvaro López (3) el sentido de la apertura visual del pabellón se enfrenta al sentido acceso a la casa, situación que obliga a la generación de vectores paralelos, de sentido opuesto, el primer vector correspondiente el ingreso comienza en la calle, atraviesa la puerta principal y termina contenido en lo profundo de la casa sobre el corredor de habitaciones, el segundo vector retorna desde allí atravesando el patio, la estancia de comedor, el pabellón que contiene la estancia principal, hacia la calle, a este juego de vectores espaciales longitudinales que indican la apertura visual, se le contraponen perpendicularmente las circulaciones que permiten acceder a las diferentes estancias .

En la casa Merchán de 1954 (4) y en la casa de Usaquén de 1955 (5) se conforma un vector en Z definido por tres segmentos. El primero, se alinea en el sentido longitudinal del lote, y está comprendido entre la calle y el punto de acceso y se encuentra emplazado a modo de callejón entre la culata lateral del volumen de

52. Vista interior desde corredor acceso hacia salón - vectores hacia la apertura visual - Casa Ávaro Lopez1950
 53. Vista interior desde corredor acceso hacia salón - vectores hacia la apertura visual - Casa Edmundo Merchán 1954

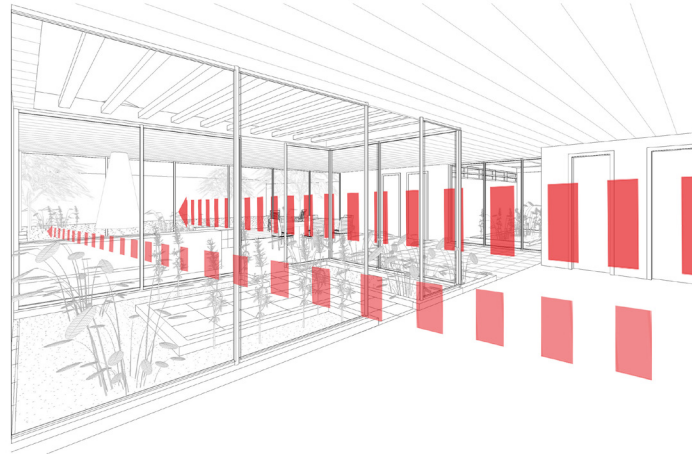


54

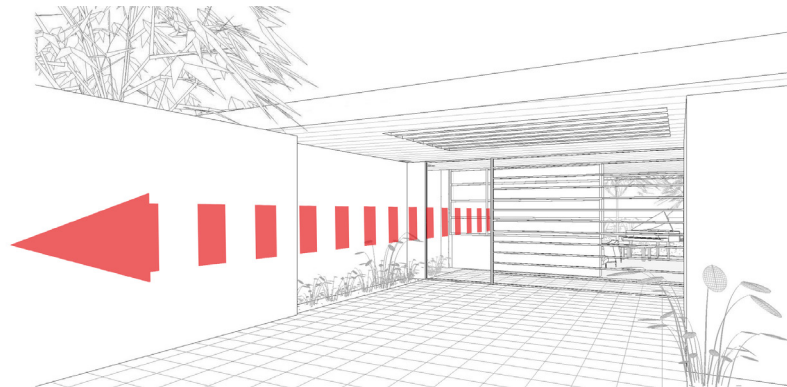


55

54. Vista exterior desde jardín - vectores hacia la apertura visual - Casa Usaquén 1955
 55. Vista exterior desde jardín - vectores hacia la apertura visual - Casa Rafael Obregón 1955



56



57

habitaciones y el medianero derecho. Este primer segmento del recorrido suele estar matizado por jardineras, pavimentos en losetas de concreto y pérgolas que descomponen la luz.

El segundo segmento es ubicado transversalmente e inicia en el punto de acceso, atraviesa el patio y termina contenido por el muro del fondo del patio, de manera similar al primer segmento del vector de las casas de José M. Obregón o Pradomar, pero con mayor longitud gracias a la disposición del patio que aprovecha al máximo el ancho de la parcela. El tercer segmento del vector, inicia en el punto de acceso y se abre hacia el horizonte próximo a través de la transparencia del pabellón. A diferencia de los otros vectores este último se replica varias veces sobre el corredor de habitaciones atravesando visualmente el pabellón hacia el jardín posterior.

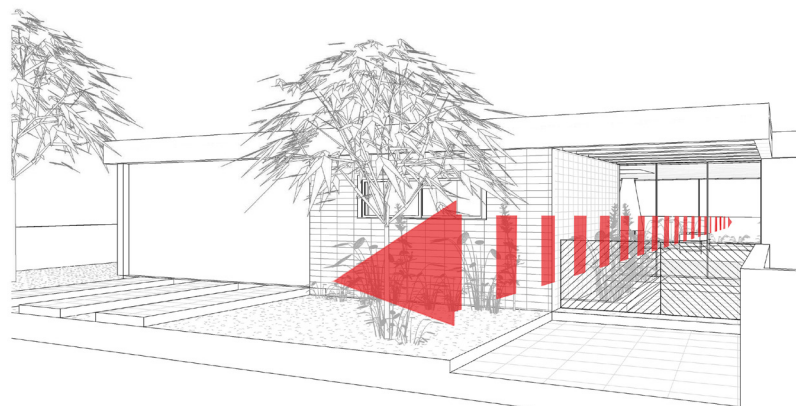
En la casa de Rafael Obregón de 1955 (6) se ensaya una forma intermedia, o de transición hacia la simplificación de los vectores de recorrido. En ella está el vector en forma de Z, que no es producto de la disposición de las partes sino de la interceptación visual del recorrido mediante el mueble de la biblioteca que se coloca frente al hall de acceso; esta operación protege la intimidad del interior y sorprende al espectador una vez superado dicho obstáculo visual, presentándole desde el

56. Vista desde corredor habitaciones hacia patio y acceso - vectores hacia la apertura visual - Casa Usaquén 1955

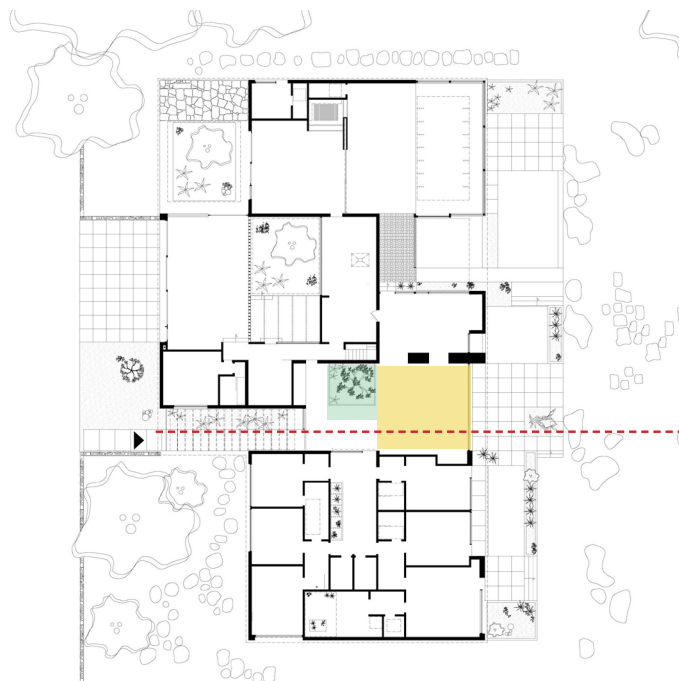
57. Vista desde calle hacia acceso principal - vectores hacia la apertura visual - Casa Rafael Obregón 1955



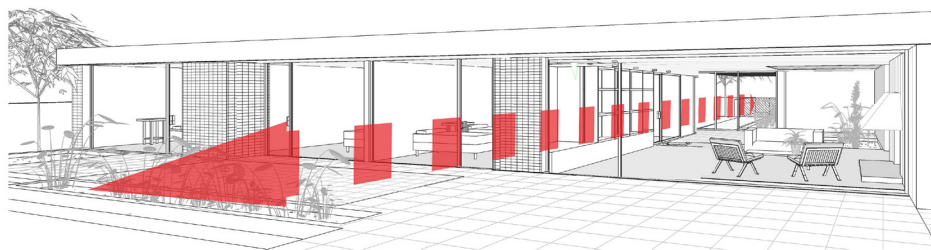
7 1956
Villa Uribe



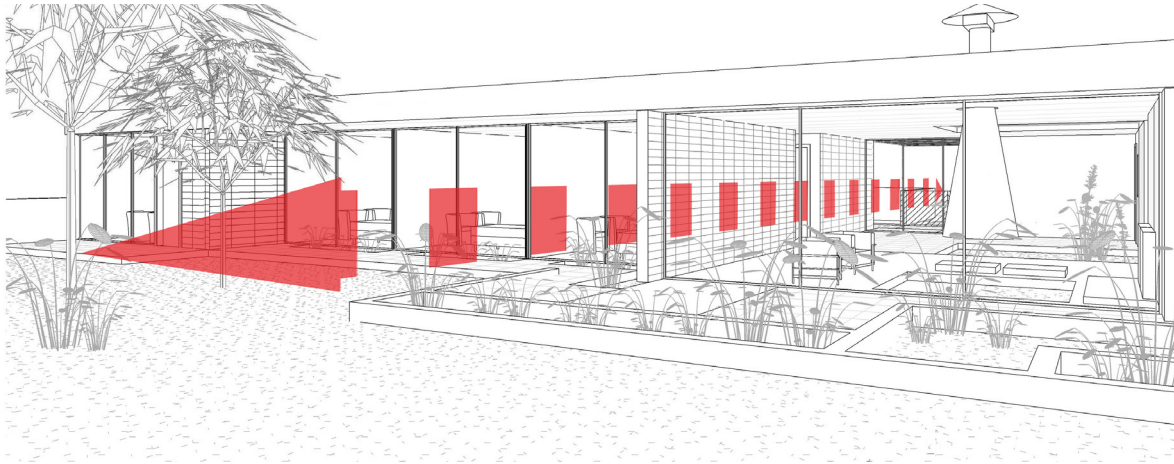
58



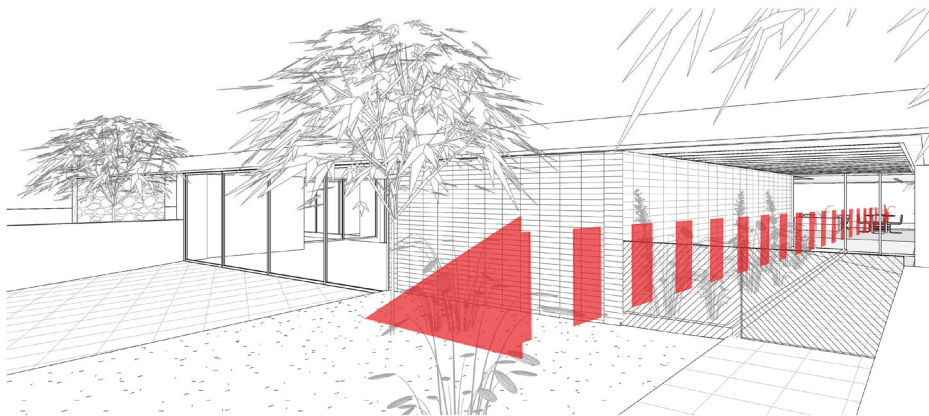
8 1957
Eduardo Sadio



59



60



61

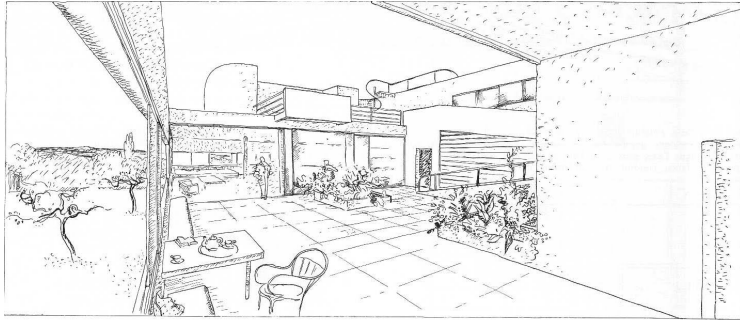
punto más extremo de la circulación, una imagen abierta y profunda que atraviesa la estancia principal hacia el jardín.

El tercer tipo de vector espacial hacia la apertura visual aparece, como una simplificación de las formas anteriores, en la casa de William Villa Uribe de 1955 (7) y la casa de Eduardo Shaio de 1957 (8). La separación, hacia cada lado de la planta, de las zonas de servicios y de habitaciones, dejando la estancia principal en el medio, plantea la jerarquización de un vector abierto de recorrido central; esta simplificación del recorrido en una axialidad, enfatiza la percepción de la profundidad visual en una sola imagen.

Si bien este cambio podría interpretarse como una pérdida de los matices logrados a través de la diferenciación de los vectores en las dos maneras expuestas anteriormente, también puede leerse como la recomposición de estos vectores dentro de una secuencia espacial a lo largo de una línea recta. Si observamos detenidamente el vector de las casas Villa y Shaio, en él están presentes las características de los diferentes vectores de las anteriores casas, solo que, en esta ocasión, han sido incorporados y alineados las partes del recorrido dentro de un mismo eje visual.

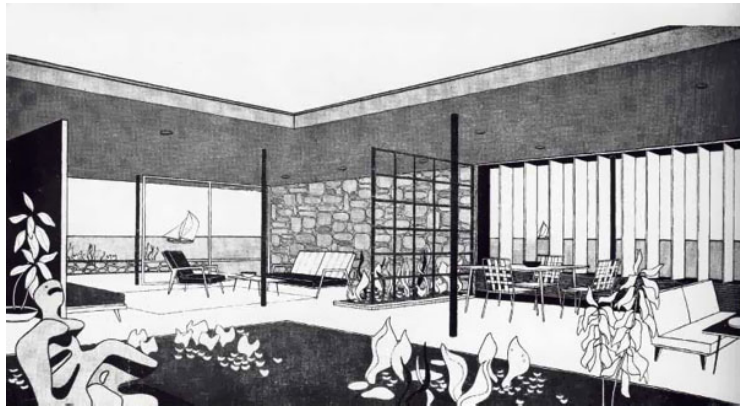
60. Vista exterior desde jardín hacia salón - vectores hacia la apertura visual - Casa Vila Uribe 1956

61. Vista desde calle hacia acceso principal - vectores hacia la apertura visual - Casa Eduardo Shaio 1957

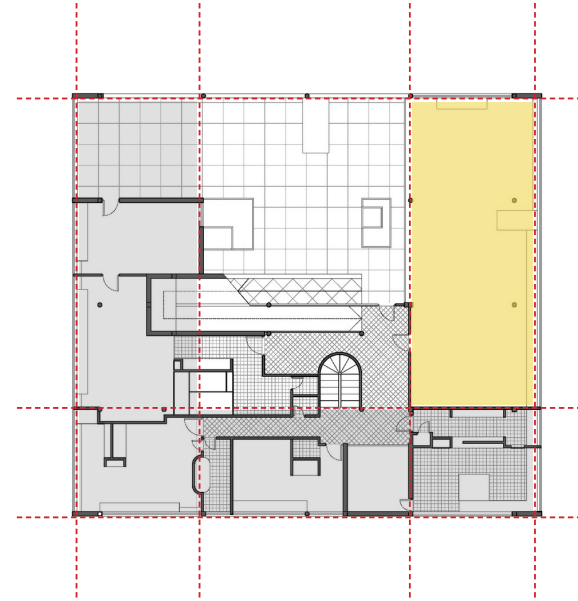


Du jardin supérieur on monte au toit

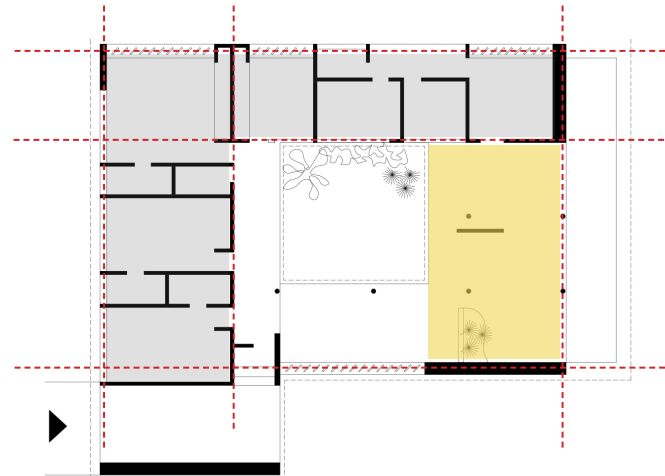
62



63



64



65

62. L.C Perspectiva Original, Vista interior patio hacia pabellón, Ville saboya 1929
 63. O&V Perspectiva Original, Vista Interior patio hacia pabellón Casa Pradomar 1950
 64. Ville Saboya 1929, Esquema cuadrantes, conformación en L, e Inserción Pabellón-Patio
 65. Casa Pradomar 1950, Esquema cuadrantes, conformación en L, e Inserción Pabellón-Patio

INSERTAR EL PABELLÓN PATIO

Así pues el paseo arquitectónico de Le Corbusier en tanto que estrategia de lectura, y percepción de la obra que el autor pone en marcha, no culmina como cabría suponer en una terraza que nos proyecta hacia el exterior y nos pone en contacto directo con el horizonte, sino que encuentra el más adecuado desenlace en un patio que mira a la vez hacia adentro y hacia afuera, y en el que los elementos de la propia arquitectura, componen un paisaje que es el auténtico objeto de contemplación que la obra propone.²⁴

El vector visual, como eje de recorrido que puede contenerse o abrirse camino a través de los volúmenes hacia la apertura visual, cobra mayor importancia en el movimiento moderno gracias al uso extendido del pabellón. Este, por su condición de espacio cubierto y abierto propicia la apertura visual y permite al espectador ubicarse en la profundidad del espacio interior manteniendo una relación visual con el exterior. La relación entre recorrido y apertura visual ha estado presente desde el inicio de la modernidad, en proyectos como la Ville Saboya de Le Corbusier, la casa de tres patios y el Pabellón de Barcelona de Mies, puede observarse como la asociación entre pabellón y patio permite la exteriorización del interior y la superposición de espacios descubiertos y cubiertos dentro de una misma imagen.

Para O&V al igual que Le Corbusier, en la Ville Saboya, el momento de encuentro entre el pabellón y el patio constituye el punto clímax del recorrido. El hecho de que el esquema de planta, utilizado por la Firma en sus casas de los años cincuenta, “responda al esquema canónico de la casa patio moderna, con las estancias formando un cuerpo en “L” que rodea parcialmente el espacio descubierto”,²⁵ nos hace pensar que, no obstante las diferencias en los procedimientos mediante los cuales la firma bogotana se aproxima a la solución de los proyectos, podría existir una referencia a las operaciones formales básicas que permitieron a los pioneros modernos comprender la interacción entre pabellón y patio.

En la Ville Saboya la imagen de un “patio que mira hacia adentro y hacia afuera”²⁶ nos sugiere que gracias a la relación entre pabellón y patio el espectador puede situarse en una posición interior y percibir una imagen exterior de arquitectura, y a través de esta percibir el exterior. Si bien para Le Corbusier el potencial del pabellón-patio reside en la posibilidad de percibir simultáneamente una secuencia espacial compuesta por un exterior interiorizado (el patio), un interior exteriorizado (el pabellón) y un exterior abierto hacia el horizonte, para Mies, el potencial

²⁴ C. Martí Arís. *Op. cit.*, p. 21

²⁵ *Ibid.*

²⁶ *Ibid.*



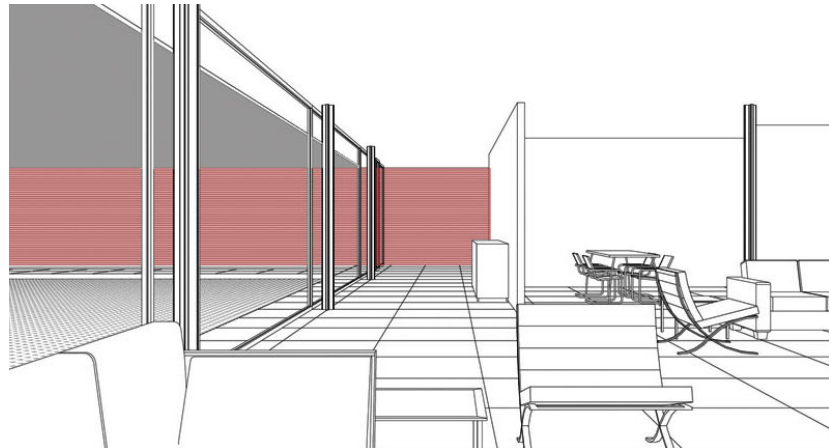
66



68

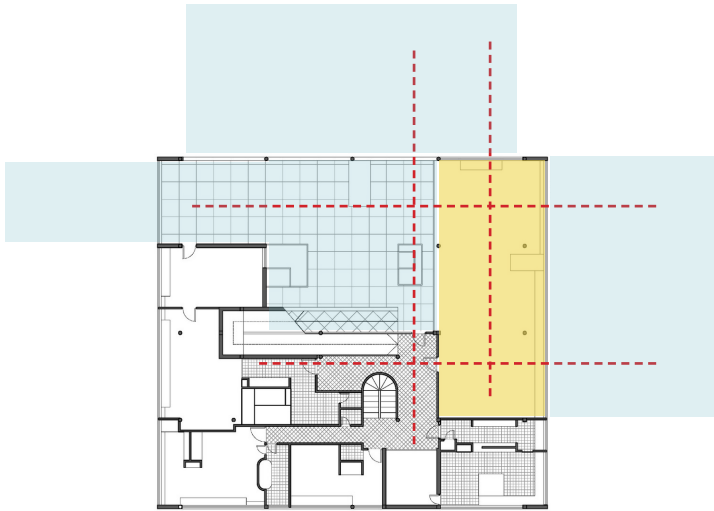


67

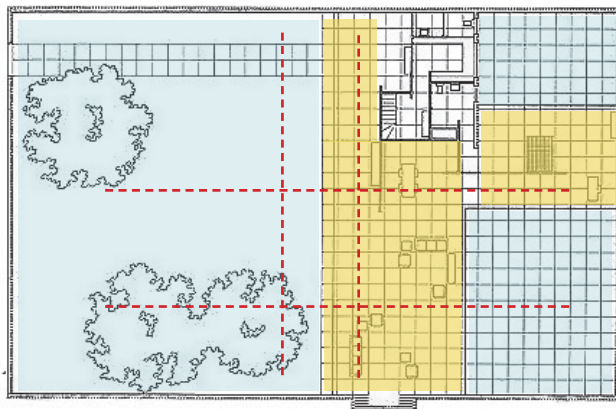


69

66. L.C., Ville Saboya 1929 , vista desde patio hacia pabellón
 67. M.V.R., Casa tres patios 1934, vista desde patio hacia pabellón
 68. L.C., Ville Saboya 1929 , vista desde pabellón hacia patio
 69. M.V.R., Casa Tres Patios 1934, vista desde pabellón hacia patio



70



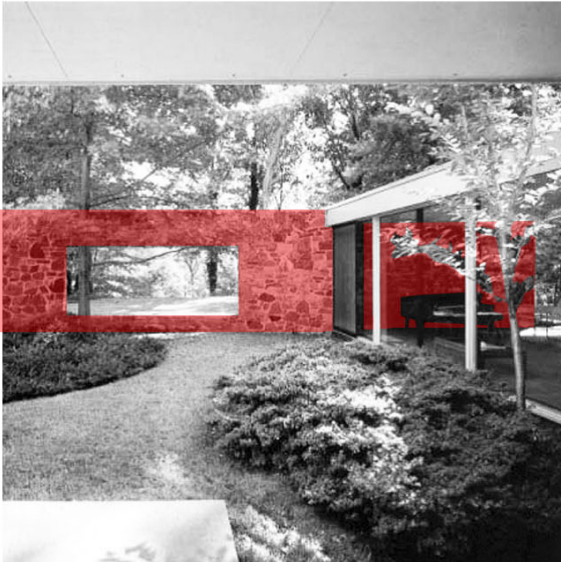
71

del pabellón-patio, reside en la posibilidad de equilibrar las condiciones de dos exteriores interiorizados opuestos, como son dos patios de proporción y uso diferenciado. “En cualquier caso el modo específico en que Mies y Le Corbusier afrontan el tema del pabellón y del patio permite entender el proceso por el que estos pasaron de ser considerados principios antagónicos e irreconciliables, a conjugarse simultáneamente y actuar como principios complementarios”²⁷

Entre estas dos maneras de comprender la complementariedad entre pabellón y patio, podemos encontrar posiciones intermedias como las de Marcel Breuer o Richard Neutra, quienes, como sucesores de los pioneros modernos, comprendieron las ventajas y desventajas de configurar una espacialidad asociada a un recinto o abierta un paisaje. En la Casa Hooper de 1957 de Marcel Breuer, está presente tanto la idea de recinto que contiene y delimita la visión usada en algunos proyectos de Mies, como la de volumen perforado que permite la fuga del vector visual, hacia el horizonte natural usada frecuentemente por Le Corbusier. Allí el modo en el que se inserta el pabellón patio permite la relación simultánea de vectores visuales abiertos y vectores visuales cerrados.

27 *Ibid.*

70. L.C., Ville Savoye 1929, esquema relación patio - pabellón - exterior
71. M.V.R., Casa Tres Patios 1934, esquema relación patio - pabellón - patio



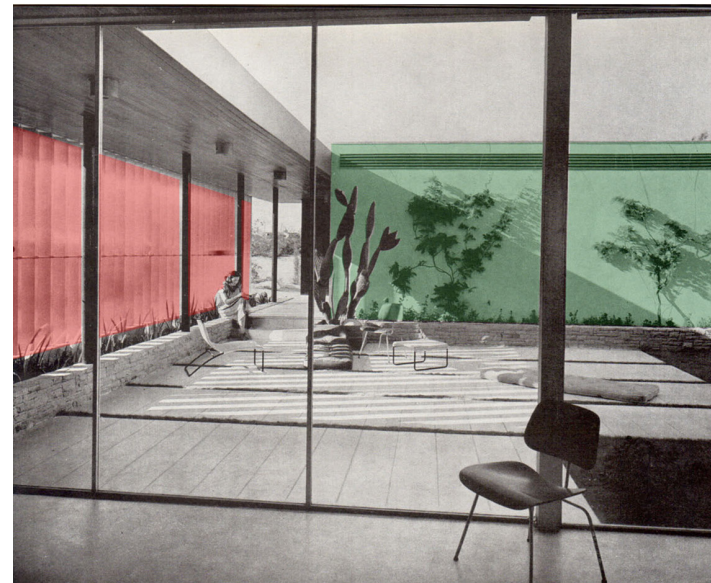
72



74

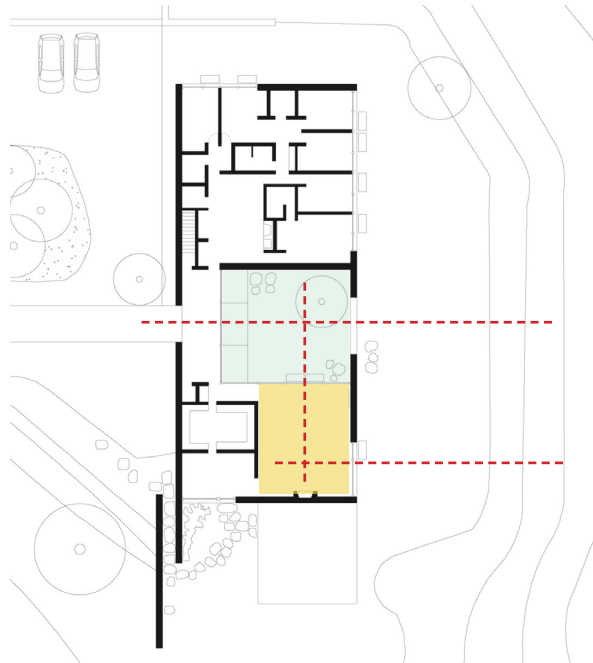


73

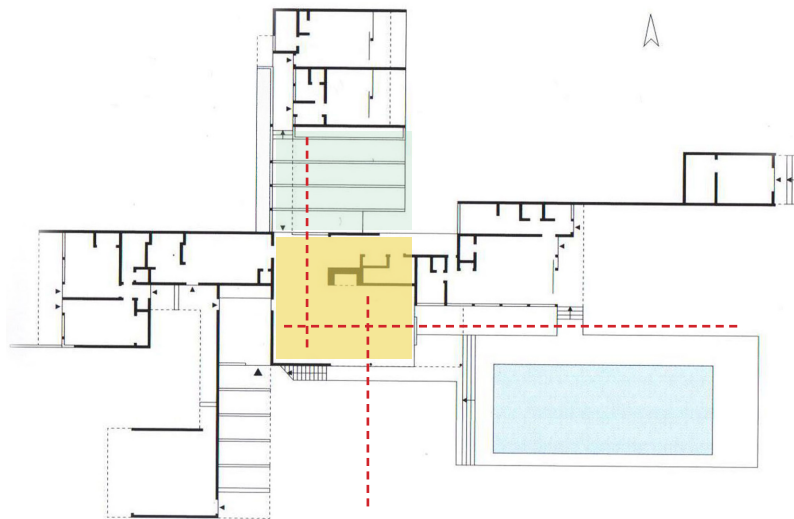


75

72. Marcel Breuer , Casa Hooper 1957, Vista desde patio hacia pabellón
 73. Richard Neutra , Casa Kauffman 1946, Vista desde pabellón hacia Patio
 74. Marcel Breuer , Casa Hooper 1957, Vista desde pabellón Hacia Patio
 75. Richard Neutra , Casa Kauffman 1946, Vista desde pabellón hacia Patio



76

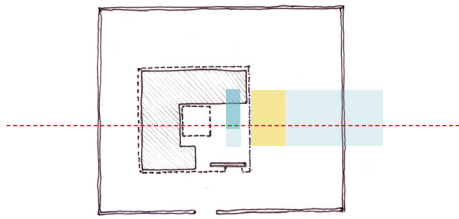


77

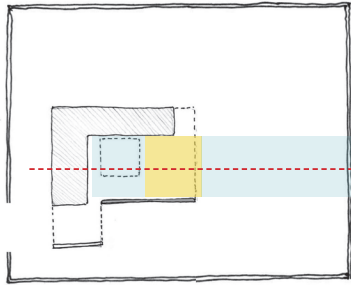
Es de anotar que Rafael Obregón sostuvo una amistad con Breuer, lo cual permitió intercambiar ideas e inclusive visitar juntos varias de sus obras, y pudo haber desembocado en cierta influencia mutua hacia la solución de aspectos específicos del proyecto, como la valoración de relación de a casa con su entorno y la implementación de dispositivos espaciales como el pabellón y el patio para lograrlo.

En el caso de Neutra aunque no se conoce un vínculo personal que permita confirmar la influencia directa, la importancia en el ámbito internacional de algunas de sus casas y la difusión de las mismas, permite suponer que los miembros de la Firma eran conocedores de su obra. En ella la interacción entre terrazas, jardines, patios y pabellones, aproxima la exuberante naturaleza hasta los límites mismos de la casa, sumergiendo al espectador en una experiencia de contacto con el agua, las rocas y la vegetación. La presencia de algunos de estos rasgos en la obra de O&V hace pensar, Que Neutra constituyó un referente de gran importancia.

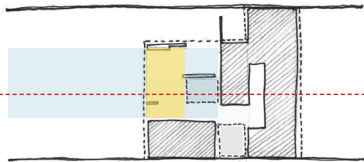
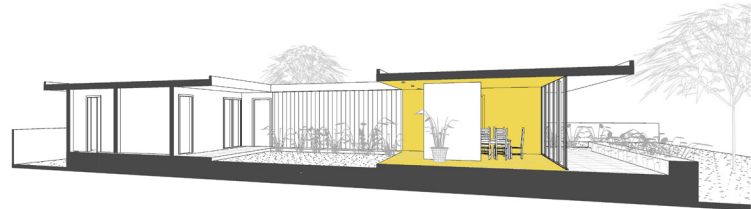
76. Marcel Breuer , Casa Hooper 1957, Esquema planta relación visual pabellón patio
77. Richard Neutra , Casa Kauffman 1946, Esquema planta relación visual pabellón patio



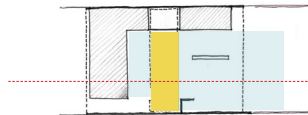
1 1949
José María Obregón



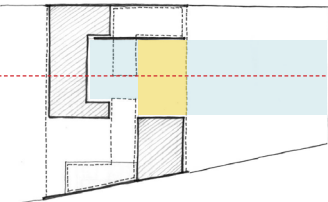
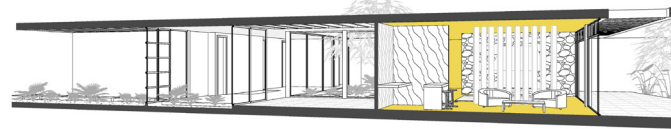
2 1950
Pradomar



3 1951
Álvaro López



4 1954
Edmundo Merchán



5 1955
Usaquén

